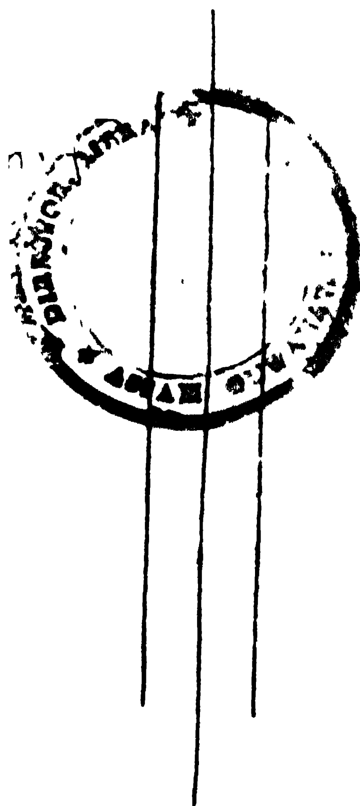
-ঃ সংস্কৃত নাট্য সমীক্ষা ঃ-



শ্রীশশধর শর্ম্মা ।

SANSKRIT NAT SAMIKSA— A critical approach to Sanskrit Dramas, on its theory and practice by Sri Sashadhar Sarma, M. A. B. Ed., Head master, Morowa Ananda Ram Barua High School, printed at CHHAPA GHAR PRESS, Morowa : Nalbari. Price Rs— 20/—

প্ৰকাশক—
শ্ৰীশশধৰ শৰ্ম্মা
ডিংডিঙ্গি, কমাৰকুছি ।

প্ৰথম প্ৰকাশ— ১৯৯০ ইং

মূল্য— ২০.০০ টকা ।

বেটুপাত — শ্ৰীসুৰেণ ৰয় (চিত্ৰভাৰতী, নলবাৰী)

মুদ্ৰক —
ছপাঘৰ প্ৰেছ : (মৰোৱা, নলবাৰী)

পৰিবেশক —
জাৰ্ণাল এম্পোৰিয়াম্ — নলবাৰী ।
প্ৰকাশিকা — পানবজাৰ, গুৱাহাটী ।
দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোম্পানী — পানবজাৰ গুৱাহাটী ।
উদয়ন — আৰিকুছি ।



★ কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্ ★

— অৰ্পণ —

বিশ্ব মানৱৰ ভাৱ মণ্ডলত আলোড়ন সৃষ্টি
কৰা ভাৰতৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যক
যি সকলে জানিবলৈ আগ্ৰহ
কৰে সেই আগ্ৰহী পাঠক
সকলৰ উদ্দেশ্যে
'সংস্কৃত নাট
সমীক্ষা'
অৰ্পণ
কৰা
হ'ল।

ইতি, লিখক।

★

★ গ্রন্থপঞ্জী ★

১। ভাষা পরিচ্ছেদ (বিশ্বনাথ) Etd. by পঞ্চানন শাস্ত্রী।

২। উত্তর রাম চরিত (ভবভূতি) Etd. by P. V. Kane. & C. N. Joshi.

৩। মৃচ্ছকটিকা (শূদ্রক) Etd. by M. R. Kale.

৪। The Sanskrit Drama, By Prof. A. B. Keith.

৫। সাহিত্য দর্পণ (বিশ্বনাথ) Etd. by R. M Sashtri

৬। মালবিকা অগ্নিমিত্র (কালিদাস) অনুবাদক— শ্রীরামেশ্বর বরা।

৭। Principles of Literary Criticism in Sanskrit, Etd. by R. C. Dwivedi,

৮। মালতী মাধব (ভবভূতি) Etd. by হরিদাস সিদ্ধান্ত বাগীশ।

৯। ভারতীয় চিন্তা, Etd. by শ্রীবিশ্বনারায়ণ শাস্ত্রী।

১০। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ রচনা সম্ভার,—Etd. by যতীন্দ্র নাথ গোস্বামী (অসম সাহিত্য সভা)।

১১। প্রবোধচন্দ্রোদয় (শ্রীকৃষ্ণ মিশ্র) Etd. by R. C. Mishra.

১২। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ (কালিদাস) Etd. by R. M. Basu.



— বিষয়ানুক্রমণিকা —

★

— ভূমিকা —

১৯৭৮ চনতে 'জীৱন তৰঙ্গ' নাম দি সংস্কৃত নাট বিষয়ক চাৰিটা পাঠ গোটাই ক্ষুদ্ৰ পুথিৰ আকাৰত পাঠক সমাজলৈ আগবঢ়োৱা হৈছিল। 'সংস্কৃত নাটত সংঘাতপূৰ্ণ মানৱ জীৱন' এনে এক ধাৰণাৰ ভবিষ্যতে দিয়া নামটোৱে পাঠক সকলক বিমোহত পেলোৱা লক্ষ্য কৰিছোঁ। সেয়ে উক্ত বোধগম্য শিৰোনামাত আগৰ গ্ৰন্থৰ পাঠ কেইটা সামৰি আৰু কেইটামান নাট বিষয়ক প্ৰবন্ধ সংযোজনাৰে সেই গ্ৰন্থকে পৰিবৰ্দ্ধিত কৰি পাঠক সমাজৰ হাতত তুলি দিয়া হ'ল 'সংস্কৃত নাট সমীক্ষা'ৰ ৰূপত।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱহাৰ স্বৰূপ বুজাবৰ বাবে নানা তথ্য পাতিৰে ভৰপূৰ সংস্কৃত নাট বিলাক সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভিতৰত অতিকৈ আকৰ্ষণীয়। পুৰণি হৈ অহাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ আদৰ বাঢ়ে এনে এক তথ্য স্বয়ং কালিদাসেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে। আলোচ্য নাট বিলাকে প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ আগৰ ভাৰতীয় সমাজৰ সম্যক ধাৰণা দিবলৈ সক্ষম।

প্ৰাচ্যৰ সংস্কৃত নাটবিলাকৰ চিন্তা চৰ্চা আৰু বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণেৰে নানা তথ্য উদ্ঘাটন কৰি সেইবোৰ বাইকে প্ৰচাৰ কৰিছে পাশ্চাত্য পণ্ডিত সকলে। জাৰ্মান, ইংলেণ্ড, আমেৰিকাত হোৱা সংস্কৃত নাটৰ গৱেষণাই পাঠক সকলক অনেক ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছে। ইংৰাজ অধ্যাপক কীথে সংস্কৃত নাটৰ বিস্তৃত আলোচনাত ভাৰতৰ মাটিৰ ৰস জীপালৈ সৃষ্টি হোৱা সংস্কৃত নাট সমূহক ধনুৱা সৃষ্টি বুলি কৈছে আৰু লগতে লেভি (Levi) উইবাৰ (Weber) উইণ্ডিচ (Windisch) আদি পণ্ডিতে

প্ৰচাৰ কৰা গ্ৰীক প্ৰভাৱত সংস্কৃত নাট ৰচনাৰ মত যোগ্যভাৱে খণ্ডন কৰি বেদ, মহাকাব্য আৰু ধৰ্ম বহিৰ্ভূত উপাদানৰ সহায়ত নাটবোৰ ৰচিত হৈছে বুলি মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। আধুনিক ভাৰতত ঋষি অৰবিন্দ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, বিদ্যাসাগৰ, আনন্দৰাম বৰুৱা, কৃষ্ণকান্ত সান্দিকৈ আদি প্ৰাচ্যবিদ সকলে সংস্কৃত নাট সমূহৰ মূল্যবান আলো-চনা আগবঢ়াইছে।

ভাৰতীয় আন ভাষা সাহিত্যৰ তুলনাত অপেক্ষাকৃত কম হলেও অসমীয়া ভাষাত সমালোচক সকলে নাটৰ চৰিত্ৰ সমূহ, নাটকীয় তত্ত্ব, ৰস বিশেষৰ আলোচনা প্ৰবন্ধ, নাট্য গ্ৰন্থৰ আকাৰত আগবঢ়াই পাঠক বৰ্গৰ অশেষ উপকাৰ সাধন কৰিছে। তদুপৰি সু-সাহিত্যিকে অভিজ্ঞান শকুন্তলা, মালবিকা অগ্নিমিত্ৰ, মুদ্ৰাৰাক্ষস, মৃচ্ছকটিকা আদি প্ৰসিদ্ধ নাটৰ অনুবাদ কৰি সংস্কৃত নাটবোৰ পাঠ-কৰ বোধগম্য কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। সেই সকলৰ সুকীয়া উল্লেখেৰে ভূমিকাৰ পৰিসৰ বহলোৱাৰ আৱেশ্যক নাই। মাত্ৰ সংক্ষেপতে কৈ থওঁ যে সংস্কৃত নাট বিষয়ক অন্বেষণৰ প্ৰতি সাধাৰণ পৰিচয় দিয়াই আমাৰ এই প্ৰচেষ্টাৰ মূল উদ্দেশ্য। ঋণ স্বীকাৰ স্বৰূপে হাততে ঢুকি পোৱা মূল নাট আৰু সমালোচনা পুথিৰ গ্ৰন্থপঞ্জী এখন স্থানান্তৰত সংযোগ কৰিলোঁ। শেষত "আপৰিতোষাদ্ বিদুষাং ন সাধুমন্যে প্ৰয়োগ বিজ্ঞানম্" নাট্যকাৰ কালিদাসৰ মত উল্লেখেৰে কওঁ যে ৰচনাৰ ভাল বেয়া গুণা-গুণ নিৰ্ণয়ৰ ভাৰ ৰসজ্ঞ পাঠক সমাজৰ হাতত। পাঠক সমাজে গ্ৰন্থখন পঢ়ি সন্তোষ পালেই আমাৰ যত্নই কৃতাৰ্থ হব।

গ্ৰন্থখন পৰিপূৰ্ণ ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত একান্তভাৱে লাগি থকাৰ অনুপ্ৰেৰণা দিয়া বাবে সংস্কৃত সাহিত্য প্ৰেমী আমাৰ খুৰাদেউ

শ্রীযুত দীনেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য এম-এ দেৱক শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছোঁ। সহ-কৰ্মী বন্ধু শ্ৰীভুবনেশ্বৰ দেৱ শৰ্মা শাস্ত্ৰীয়ে গ্ৰন্থখনৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰস্তুত কৰি আমাক কৃতজ্ঞ কৰিছে। শেষত এই গ্ৰন্থখন মুদ্ৰনৰ জৰিয়তে পোহৰৰ পথলৈ অনাত বিশেষ সহায় আগবঢ়োৱা বাবে 'ছপাঘৰ প্ৰেছ' (মৰোৱা)ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীভূপেন্দ্ৰ মহন্ত আৰু উক্ত প্ৰেছৰ কৰ্মী বৃন্দলৈ মোৰ সশ্ৰদ্ধ শলাগ যাচিলোঁ।

মৰোৱা
২৯। ৯। ৯০ ইং

ইতি—
গ্ৰন্থকাৰ



— সংস্কৃত নাট সমীক্ষা —

(প্ৰথম অধ্যায়)

। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত নাটকীয় তত্ত্ব ।

বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ সাহিত্য দৰ্পণত ভাৰতীয় সাহিত্য শাস্ত্ৰৰ এটি সম্যক আভাষ পোৱা যায়। প্ৰায় বোৰ প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকে নাট্য তত্ত্ব বিশ্লেষণত বিশেষ মনোযোগ দিছে। সাহিত্য দৰ্পণে সংশ্লেষিত ৰূপত দাঙি ধৰা সেই নাট্য তত্ত্বৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা হল।

দৃশ্য কাব্য :- সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্ৰই কাব্যক দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য নামৰ দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। সেই অনুসৰি কাব্য মহাকাব্য আদি শ্ৰব্য কাব্যৰ ভিতৰত পৰে। কাৰণ কাব্য মহাকাব্য শ্ৰৱণৰ জৰিয়তে আয়ত্ব কৰি তাৰ ৰস পান কৰা যায়। নাটক অভিনয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সেই হিচাবে দৰ্শকে অভিনয় চাই ইয়াৰ পৰা আনন্দ পায়। অৱশ্যে নাটকত শুনা আৰু দেখা দুয়োটাকে সাৰ্থক কৰাৰ সুবিধা আছে।

ভাৰতৰ অতি প্ৰাচীন সভ্যতা সংস্কৃতিয়ে প্ৰাচীন কালৰ পৰা নাটক সৃষ্টিৰ পৰম্পৰা গঢ়ি তুলিছিল। তাৰ প্ৰমাণ ভৰত মুনিৰ নাট্য শাস্ত্ৰ। এই নাট্য শাস্ত্ৰই সংকৃত নাটকৰ তাত্ত্বিক দিশটোৰ এটা পৰিপূৰ্ণ আভাষ দিয়ে। এই তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে নাট্য কাব্যৰ বিষয়ে পৰিচয় পোৱা যায়। দৃশ্য কাব্য নাটকক সাধাৰণতে ৰূপক বোলা হয়। ৰূপকৰ অৰ্থ হ'ল অভিনয়। অভিনয়ৰ যোগেদি নাটকৰ কথা বস্তু দৰ্শকক ৰূপায়ণ কৰি দেখুওৱা হয় বাবেই নাটকৰ ৰূপক নামে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। অভিনয়ক অৱস্থানুকৃতি বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে। শিকাদিৰ সহায়ক মানুহৰ এক সহজাত প্ৰবৃত্তি

অনুকৰণ। নাটকত অভিনেতা মঞ্চশিল্পী সকলে নায়ক নায়িকাৰ চৰিত্ৰ ভাব আদিৰ অনুকৰণ কৰি দৰ্শকৰ মনত আনন্দৰ সৃষ্টি কৰে। আকৌ নাট্যকলা আৰু আন সুকুমাৰ কলাক আধুনিক সমালোচনাই অনুকৰণ ধৰ্মী বুলি কৈছে। নাট্যকাৰ সকলে লৌকিক জগতৰ পৰা অনুকৰণ মাধ্যমত কাহিনী চৰিত্ৰ আদি আহৰণ কৰে।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰসিদ্ধ ভৰতটাই অভিনয়ক আঙ্গিক বাচিক আহাৰ্য্য সাত্বিক নামৰ চাৰি প্ৰকাৰ বুলি উল্লেখ কৰা পোৱা যায়। আঙ্গিক শৰীৰৰ অঙ্গৰ দ্বাৰা নিষ্পন্ন, বাচিক বচন বা সংলাপৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয়, আহাৰ্য্য বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰ আদিৰে নিষ্পন্ন অভিনয় আৰু সাত্বিক স্তম্ভস্বেদাদি ভাবৰ অভিনয়।

আলংকাৰিক সকলে ৰূপকৰ দহবিধ ভেদ দেখুৱাইছে। সেই ভেদবোৰ হল — (১) নাটক (২) প্ৰকৰণ (৩) ভাণ (৪) ব্যায়োগ (৫) সমবকাৰ (৬) ডিম (৭) ইহামৃগ (৮) অঙ্ক (৯) বীথি (১০) প্ৰহসন। ওঠৰ প্ৰকাৰ উপ-ৰূপকৰ কথাও নাট্য শাস্ত্ৰত পোৱা যায়। উপৰূপক বোৰ হল — (১) নাটিকা (২) ত্ৰোটক (৩) গোষ্ঠী (৪) সট্টক (৫) নাট্যৰাসক (৬) প্ৰস্থান (৭) উল্লাপ্য (৮) কাব্য (৯) প্ৰেঙ্খন (১০) ৰাসক (১১) সংলাপক (১২) শ্ৰীগদিত (১৩) শিল্পক (১৪) বিলাসিকা (১৫) দুৰ্মল্লিকা (১৬) প্ৰকৰণী (১৭) হল্লীশক আৰু (১৮) ভাণিকা

নাটকৰ উৎপত্তি :— নাট্য শাস্ত্ৰত নাটকৰ উৎপত্তিৰ তত্ব দাঙি নধৰাকৈ থকা নাই। উৎপত্তিৰ সূত্ৰমতে জনা যায় যে জগত সৃষ্টিৰ কৰ্ত্তা ব্ৰহ্মাদেৱৰ ওচৰলৈ দেৱতা সকল যায় আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ নাটক সৃষ্টি কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। বিজ্ঞলোকে বেদ আদিৰ পৰা আৰু কাব্য চৰ্চ্চা কৰি আনন্দ পাইছিল কেৱল সাধাৰণ লোক সকল এই ৰসৰ পৰা বঞ্চিত হৈ আছিল। দেৱতা সকলৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ব্ৰহ্মাই নাটক সৃষ্টিৰ উদ্যোগ কৰি ঋক্ বেদৰ পৰা সংলাপ, যজুৰবেদৰ পৰা অভিনয়, সামবেদৰ পৰা সংগীত আৰু অথৰ্ব্ববেদৰ পৰা ৰস উপাদান হিচাবে

গ্ৰহণ কৰি নাটক ৰচনা কৰে আৰু অপ্সৰা সকলৰ সহায়ত অভিনয় কৰিবলৈ ভৰত মুনিক অৰ্পন কৰে। বিশ্বকৰ্মাই মঞ্চৰ সৈতে ৰঙ্গশালা নিৰ্মান কৰে। নাটকৰ পৰিপুষ্টি সাধনৰ বাবে মহাদেৱে ৰৌদ্ৰ ৰসাত্মক তাণ্ডৱ নৃত্য; পাৰ্ব্বতীয়ে শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক লাস্য, নৃত্য আৰু গীত সংযোগ কৰে। বিষ্ণুয়ে চাৰি প্ৰকাৰ বৃত্তি সংযোজনাৰে নাট্য শিল্পক পৰিপুষ্ট কৰাত সহায় কৰে। নাট্য শাস্ত্ৰত বৰ্নিত তথটোৱে নাট্যকলাক পঞ্চমবেদ বুলি কৈছে কিয়নো নাটকতেই সকলো বিভাগৰ কলাক সংশ্লিষ্ট কৰি এক পূৰ্ণাঙ্গ যৌগিক কলা ৰূপে আবিৰ্ভাব হয়। দেবলোকত এইদৰে প্ৰসিদ্ধিলাভ কৰা নাট্য কলাক ভৰত মুনিয়ে পৃথিবীৰ মানুহৰ মাজতো প্ৰচাৰ কৰি প্ৰথম নাট্য প্ৰবৰ্ত্তক ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰে।

সংস্কৃত নাটকৰ সংলাপ ৰচনাৰ বৈচিত্ৰ্য পোৱা যায় গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত হোৱাৰ পৰাই। সংলাপ ৰচনাত চৰিত্ৰবোৰৰ আবেগিক জ্ঞান গৰ্ভ কথা বিলাক পদ্যৰ বিভিন্ন ছন্দৰ মাজেদি ৰচনা কৰা হয়। সেইদৰে সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত দুটা ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সংলাপ ৰচনাৰ দিশত বিশেষ ধৰণে মন কৰিব লগীয়া। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যই সুশিক্ষিত লোকৰ ভাষা সংস্কৃতৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰান্তৰ শৌৰশেনী, মাগধী, অৰ্দ্ধ-মাগধী, মহাৰাষ্ট্ৰী আদি প্ৰাকৃত ভাষাৰো পৰিচয় দাঙি ধৰে। প্ৰাকৃত ভাষা দিয়া হৈছে ঘাইকৈ স্ত্ৰী চৰিত্ৰ আৰু নিম্নবৰ্গৰ লোক চৰিত্ৰৰ মুখত। ভাষা তাত্বিক পণ্ডিত সকলৰ বাবে এই তথ্যবোৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভাষাৰ ক্ৰম বিবৰ্ত্তন বুজাৰ বাবে উপাদেয়। সংমিশ্ৰিত কলা হিচাবে নাট্য শিল্প সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কেবাটাও উপাদান পোৱা যায়। সেই হিচাবে কাহিনী [plot], চৰিত্ৰ [Character], ৰস [Sentiment] ৰচনা ৰীতি [Diction] উপস্থাপন [presentation] আদি উপাদান বোৰৰ স্বৰূপ তলত যথাক্ৰমে আলোচনা কৰা হ'ল।

কাহিনী (plot) :- আলঙ্কাৰিক সকলে নাটকীয় কাহিনী নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেনে ধৰণৰ হ'ব লাগিব তাৰ লক্ষণ বিশেষ বিৱৰণেৰে দাঙি ধৰিছে। নাট্যবিদ সকলৰ মতে কাহিনী খ্যাত-বৃত্তান্ত, নাট্যকাৰৰ স্বকল্পিত বা মিশ্ৰধৰণৰ হব পাৰে। খ্যাত বৃত্তান্তবোৰ ইতিহাস, মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ পৰা আহৰণ কৰা হয়।। নাট্যকাৰে স্ব-কল্পিত কাহিনী সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও দুয়োটাৰে মিশ্ৰনত ৰচিত কাহিনীও গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

কাহিনী আদি মধ্য অন্ত বিশিষ্ট যে হব লাগিব তাত কোনো সন্দেহ নাই। এটা সুসংবদ্ধ কাহিনী এনে হ'ব লাগে যাতে তাৰ এটা নিৰ্দ্দিষ্ট লক্ষ্য থাকে। আৰু সেই কেন্দ্ৰস্থ ভাব বা লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ অৰ্থেহি নাটকীয় ঘটনা চক্ৰ পৰিকল্পিত হয়। এনে কেন্দ্ৰীয় ভাব বা উদ্দেশ্য পৰিপুৰণৰ বাবে নায়ক নায়িকা আদি ঘটনা চক্ৰত জৰিত হৈ পৰিব। নাটকত ঐকান্তিক পুৰুষাৰ্থৰ হানি হব বুলিয়ে ভিন্ন উদ্দেশ্য আৰু বহু লাগ-বান্ধ নথকা কাহিনী লবলৈ মানা কৰা হৈছে। অৱশ্যে মূল কাহিনীৰ সহায়ক উপকাহিনী লব পাৰিব। সেই হিচাবে কাহিনীক দুটা ভাগ কৰা হৈছে আধিকাৰিক আৰু প্ৰাসঙ্গিক। আদিৰ পৰা নাটকৰ অন্তলৈ ব্যাপী থকা মুখ্যফলৰ গৰাকী নায়কৰ প্ৰধান উপকাৰক কাহিনী অধিকাৰিক। আৰু তাৰ সহায়ক কাহিনীয়ে হ'ল প্ৰাসঙ্গিক।

উদ্দেশ্যহীন ভাবে বহু ঘটনা আৰু বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটোৱাৰ অৱকাশ নথকাৰ দৰে কাহিনী গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু দৰ্শক কৃন্দক মনোৰঞ্জন কৰা বিধৰ হব লাগিব। লৌকিক সমাজত বিভিন্ন গুণৰ মানুহৰ ক্ষেত্ৰত উদ্ভব হব পৰা ঘটনাৰ পৰা নাট্যকাৰে কেৱল সাত্বিক গুণ সম্পন্ন উত্তম চৰিত্ৰৰ কাহিনীৰ দ্বাৰাহে সংস্কৃতিবান লোকৰ মনোৰঞ্জন কৰিব। সেয়ে কাহিনীয়ে প্ৰায়ে দিব্য, অদিব্য আৰু দিব্যাদিব্য চৰিত্ৰৰ বিষয় গ্ৰহণ কৰাৰ কথা উল্লেখ

কৰা হৈছে। অৱশ্যে কাহিনীৰ সংগঠন আৰু পৰিপুষ্টি সাধনৰ বাবে সব শ্ৰেণীৰ লোকৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ স্বাধীনতা আছে।

কাহিনীৰ ৰসাত্মক উপাদেয়তাৰ সন্ধান দি কোৱা হৈছে শৃংগাৰ বীৰ, করুণ ৰসৰ যি কোনো এটা প্ৰধান ৰস হিচাবে নাটকত থাকিব। আদি ৰসৰ প্ৰতি সকলো মানুহৰে এক অজ্ঞেয় প্ৰৱণতা থকা হেতুকে শৃংগাৰ ৰসাত্মক কাহিনীয়ে নাটকত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। বাকীৰস বিলাক আনুষঙ্গিক ৰস হিচাবে কাহিনীত থাকিব।

কাহিনীত স্থান পাব পৰা চৰিত্ৰৰ ইঙ্গিত দি কোৱা হৈছে যে চৰিত্ৰবোৰ ধীৰোদাত্ত, ধীৰ ললিত, ধীৰোদ্ধত আৰু ধীৰ প্ৰশান্ত প্ৰকৃতিৰ হব। এনে নিৰ্দ্দেশনাৰ বাবে সংস্কৃত নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰাম, ৰাজৰ্ষি, বনিক, ব্ৰাহ্মণ আদিক নায়ক চৰিত্ৰ হিচাবে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

কাহিনীৰ গাঠনিত সুসংবদ্ধতা ৰক্ষা কৰাৰ বিষয়ে লক্ষ্য কৰি নিৰ্দেশ দিয়া হৈছে যে ইয়াৰ আকৃতি গৰুৰ নেজৰ আগত থকা চোৰবৰ দৰে হ'ব লাগিব। মূল ঘটনা আদিৰ পৰা অন্তলৈ থাকিব, আনুষঙ্গিক চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীবোৰ চোৰবৰ চুটি চুলি-বোৰৰ দৰে কেতবোৰ গৰ্ভ, কেতবোৰ বিমৰ্শ সন্ধিতে শেষ হব লাগিব।

কাহিনী পঞ্চ সন্ধি সমন্বিত কৰাৰ যি নীতি আগবঢ়োৱা হৈছে তাৰ দ্বাৰা বুজা যায় যে এটা কাহিনীত মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্শ, নিৰ্ব্বহন নামৰ পাচটা সন্ধি অন্যান্য উপাদানেৰে সৈতে সঠিক ভাবে প্ৰযুক্ত হব। প্ৰথমতে মুখসন্ধি। ইয়াতেই নাটকৰ আৰম্ভণি বুজোৱা বীজ লুকাই থাকিব। বীজ এটাই মাটিৰ বুকু ফালি অঙ্কুৰিত হোৱাৰ দৰে কাহিনীবো অঙ্কুৰণ হব মুখ সন্ধিতে। নাটকীয় কাহিনীৰ আন এক বৈশিষ্ট্য আৰম্ভ নামৰ নাটকীয় কাৰ্য্যাবস্থাৰ সূচনাও মুখসন্ধিতে থাকিব। নায়ক নায়িকাৰ

মুখ্যফল প্ৰাপ্তিৰ আগ্ৰহ মুখ সন্ধিত প্ৰকাশ পায় ।

দ্বিতীয় সন্ধি প্ৰতিমুখ । এই প্ৰতিমুখ সন্ধিত নাটকীয় কাহিনীৰ মুখ্যফল প্ৰাপ্তিৰ প্ৰতি নায়ক-নায়িকাৰ আগ্ৰহ তীব্ৰতৰ হোৱা দেখা যায় । ইয়াতে বিন্দু নামৰ দ্বিতীয় অৰ্থপ্ৰকৃতিৰ সহযোগত নাটকীয় প্ৰধান ঘটনা তৈল বিন্দুৰ দৰে নাটকৰ শেষলৈ চলি থকাৰ ইংগিত প্ৰকাশ পায় । প্ৰযত্ন নামৰ কাৰ্য্যাবস্থাই কাহিনী ভাগক ত্বৰান্বিত কৰাৰ ইংগিত দিয়ে ।

তৃতীয় সন্ধি হ'ল গৰ্ভ । ইয়াত পতাকা নামে মূল বৃত্তান্তই ব্যাপকতা লাভৰ ইংগিত থাকিব । এই ঘটনাই শেষ পৰ্য্যন্ত চলি থাকিব । সেইদৰে আনুষংগিক কথা বা ঘটনাবোৰ ইয়াতেই পৰিসমাপ্তি ঘটাব লাগিব । মুখ্য বা ধ্যেয় ফল লাভৰ বাবে সকলো বাধা আঁতৰাই কেন্দ্ৰাভিমুখী হোৱা প্ৰযত্ন প্ৰাপ্ত্যাশা ভালদৰে প্ৰকাশ পাব লাগিব । মুখ্যফল লাভৰ অন্তৰায় বোৰ আঁতৰ হোৱাৰ সূচনা থকা সন্ধিয়েই হ'ল গৰ্ভ সন্ধি ।

চতুৰ্থ সন্ধি হ'ল বিমৰ্শ । মুখ্য ফল লাভৰ প্ৰতি শাপাদি অন্তৰায়ৰ বাবে নতুন বাধাৰ ইংগিত দিয়ে এই বিমৰ্শ সন্ধিয়ে । এই বিমৰ্শ সন্ধিতে প্ৰাসংগিক অৰ্থ বুজোৱা প্ৰকৰী প্ৰয়োগ কৰা হয় । অপায় অমঙ্গল আঁতৰ হৈ ফল প্ৰাপ্তিৰ আশা নিশ্চিত হয় বুলিয়ে ইয়াত নিয়তাপ্তি নামৰ কাৰ্য্যাবস্থা থাকে ।

পঞ্চম সন্ধি হ'ল নিৰ্ব্বহণ সন্ধি । মুখ্য ফল প্ৰাপ্তিত নাটকীয় ঘটনাৰ পৰিসমাপ্তিৰ ইংগিত থাকে এই নিৰ্ব্বহণ সন্ধিত । সেই হিচাবে ইয়াতেই নাটকৰ কাহিনীৰ অন্ত পৰে । কাৰ্য্য নামৰ অৰ্থ প্ৰকৃতি ইয়াতেই থাকে, আৰু মুখ্য উদ্দেশ্য প্ৰাপ্তি বিষয়ক কাৰ্য্যাৱস্থা ফলাগম এই সন্ধিতেই থাকে । এই নিৰ্ব্বহণ সন্ধিৰ অন্য নাম উপসংহাৰ ।

এইদৰে দেখা যায় যে এটা নাটকীয় কাহিনীত ব্যাপক অংশ বুজোৱা পঞ্চসন্ধি মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্শ, নিৰ্ব্বহন

থকাৰ উপৰিও কাহিনীৰ আভ্যন্তৰীণ অৰ্থ বুজোৱা পঞ্চ অৰ্থ প্ৰকৃতি যেনে বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্ৰকৰী, কাৰ্য্য থকাৰ লগতে পঞ্চ কাৰ্য্যাবস্থা আৰম্ভ, প্ৰযত্ন, প্ৰত্যাশা, নিয়তাপ্তি, ফলাগম আদি বিভিন্ন উপাদান সাঙোৰ খাই থাকে আৰু নাটকীয় কাহিনীক স্তৰে স্তৰে চাঞ্চল্য দান কৰে ।

আধুনিক বিচাৰ ধাৰাত নাটকীয় কাহিনীৰ উৎকণ্ঠা বুলি যি লক্ষণ পোৱা যায় তাৰ অৰ্থ হ'ল মুখ্যফল প্ৰাপ্তিৰ বিষয়ত এটা অনিশ্চয়তা । দৰ্শকৰ এই মানসিক উদ্বিগ্নতাৰ ভাব শেষ পৰ্যন্ত ৰক্ষা কৰাই উৎকণ্ঠা । সংস্কৃত নাটকৰ কাহিনীত মুখ্যফল প্ৰাপ্তিৰ অনিশ্চয়তাৰ ভাব শেষ পৰ্য্যন্ত অক্ষুন্ন ৰখা হয় । দৰ্শকৰ সেই মানসিক উৎবিগ্নতা শেষ পৰ্যন্ত চলি থাকে বুলিয়ে উৎকণ্ঠা ইয়াৰ কাহিনীৰ এক বিশেষ লক্ষণ । বিমৰ্শ সন্ধিত আগৰ অন্তৰায় বোৰ অতিক্ৰম কৰাৰ পিছতো নতুন অন্তৰায়ৰ সূচনা হোৱাত উৎকণ্ঠা আৰু তীব্ৰতৰ হৈ পৰে ।

আধুনিক নাটকৰ কাহিনীৰ আন এক বৈশিষ্ট্য নাটকীয় ঐক্য সংস্কৃত নাটকৰ কাহিনীত যত্নেৰে ৰক্ষা কৰা দেখা যায় । নাটকীয় মূল কাহিনী ভাগক সহায় কৰিব পৰা উপকাহিনী, প্ৰতিনায়ক চৰিত্ৰ আৰু আনুষঙ্গিক ৰস কেতবোৰহে নাট্যকাৰে কাহিনীত সমাবেশ ঘটাব পাৰিব । মুখ্য কাহিনীক সহায় কৰিব পৰা ক্ষমতা বা গুণ নাই যেনে বিষয় কাহিনীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা সমীচিন নহয় । নাটকীয় কাহিনীৰ এই লক্ষণটোকে কাহিনীৰ ঐক্য বুলি কলা যায় । স্থানৰ ঐক্য বিষয়ত কোৱা হৈছে যে নাটকীয় ঘটনাৰ পটভূমি দিনটোৰ ভিতৰত অতিক্ৰম কৰিব পৰা হ'ব লাগিব । কালৰ ঐক্যৰ প্ৰতিও মনোযোগ দিয়া দেখা যায় । কাৰণ নাটকীয় ঘটনাৰ সময় এবছৰতকৈ বেছি হব নোৱাৰিব ।

নাটকীয় কাহিনীত কেতবোৰ ৰস বিৰুদ্ধ কথা বৰ্জন কৰাৰ নিয়ম দেখা যায় । নাটকীয় কাহিনীত বাদ দিব লগা সেই বিষয়বোৰ

হ'ল দূৰ আহ্বান, বধ যুদ্ধ, ৰাজ্য আক্ৰমণ, ৰাজ্য অৱৰোধ, শৃঙ্গাৰ সম্ভোগ, শয়ন, অধৰ পান, স্নান, অনুলেপন, নখচ্ছেদ, দন্তক্ষত আদি। এইবোৰে উত্তেজনা সৃষ্টি কৰি ৰস ভঙ্গ কৰাৰ আশংকা কৰি কাহিনীৰ পৰা বাদ দিবলৈ কোৱা হৈছে। তদুপৰি দিনটোৰ ভিতৰতে ঘটা ঘটনাহে এটা অংকত দেখুৱাবলৈ দিয়া হৈছে।

নাটকীয় কাহিনীত পাচৰ পৰা দহলৈ অঙ্ক থাকিব। অঙ্ক বিভাজন কাহিনীৰ একো একো বৈশিষ্ট্য থকা অংশ প্ৰকাশক হব লাগিব। পাত্ৰৰ প্ৰবেশৰ দ্বাৰা অঙ্ক আৰম্ভ আৰু আটাইবোৰৰ প্ৰস্থানৰ দ্বাৰা অঙ্ক সমাপ্তিৰ সূচনা দিব লাগিব। মাজতে কোনো কাৰণতে মঞ্চ পাত্ৰ শূন্য কৰিব নোৱাৰিব। প্ৰতি অঙ্কতেই নায়ক নায়িকা বিষয়ক মূল ঘটনাই ক্ৰম গতিৰে আগুৱাৰ ইঙ্গিত থাকিব লাগিব। নাটকীয় কথাবস্তু পৰিপূৰ্ণ বিভাগৰ প্ৰকাশক নাটকীয় কাহিনীৰ বিভাগকেই অঙ্ক বোলে। ইয়াত প্ৰাসঙ্গিক বৃত্তান্ত আৰু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ থাকিব যদিও সেইবোৰ অবান্তৰ হব নেলাগিব। আৰু মূল ভাব বা উদ্দেশ্যৰ পৰিপূৰক হব লাগিব।

কাহিনীৰ পৰিপুষ্টি সাধনৰ ক্ষেত্ৰত আগতে নিষেধকৰা ৰস-বিৰুদ্ধ যুদ্ধ, বধ, ৰাজ্য অৱৰোধ আদি প্ৰয়োজন হলে আৰু এদিনতে দেখুৱাব নোৱাৰা দীৰ্ঘকাল ধৰি চলা ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ স্থাপনৰ বাবে অৰ্থোপক্ষেপক পাচটাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। অংকৰ অংশ বিশেষ ৰূপে থকা এনেবোৰ অৰ্থোপক্ষেপক হ'ল বিষ্কম্ভক, প্ৰবেশক চূলিকা, অঙ্কাৱতাৰ আৰু অঙ্কমুখ। আগতে হৈ যোৱা ঘটনাৰ অংশ বিলাক আৰু লগতে আগন্তুক বিষয়ৰ সূচনা দিয়াৰ বাবে অংকৰ আদিতে সংস্কৃত ভাষাৰ মাধ্যমত শুদ্ধ বিষ্কম্ভক আৰু সংস্কৃত প্ৰাকৃতাত্মক ভাষাৰ মাধ্যমত থকা অংকৰ পাতনি ৰূপকে মিশ্ৰবিষ্কম্ভক আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰাকৃতাত্মক ভাষাৰ মাধ্যমত নীচ পাত্ৰৰ জৰিয়তে আগন্তুক ঘটনা চৰিত্ৰৰ বিবৰণ দিয়াকেই প্ৰবেশক বোলে।

যৱনিকাৰ অন্তৰালত থাকি বিশেষ ঘটনাৰ সূচনা দিয়াই চূলিকা, অঙ্কৰ অন্তত পাত্ৰ সমূহে আগন্তুক অঙ্কৰ ঘটনাৰ আভাষ দাঙি ধৰাকেই অঙ্কাৱতাৰ বোলে। এটা অঙ্কৰ আদিতে পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মুখেৰে সেই অংকৰ প্ৰধান কথাবস্তুৰ সংক্ষিপ্ত আকাৰত সূচনা দিয়াই অঙ্কমুখ। প্ৰয়োজন বশতঃ কোনো অংকৰ অঙ্গৰ ভাগত আন এক অঙ্কৰ সূচনা দিলে তেনে অঙ্কক গৰ্ভাঙ্ক বোলা হয়।

আধুনিক নাট্য আদৰ্শত সংঘাত (Conflict) বুজোৱা আদৰ্শ চৰিত্ৰ ৰসৰ বিৰোধ ঘটোৱা এক প্ৰকৃতি থাকে। এই সংঘাতৰ উপস্থিতিৰ বাবে নাটকীয় কাহিনীৰ গতিত প্ৰবল বাধা আহি পৰে। আৰু সেই অদম্য বাধা অতিক্ৰম কৰিবলৈ যাওঁতে নায়ক নায়িকাৰ তীব্ৰ সংঘৰ্ষশীল চৰিত্ৰ ফুটি উঠে। এই প্ৰক্ৰিয়াটোকে সংস্কৃত নাটকত নায়ক-নায়িকাৰ অভ্যুদয় প্ৰাপ্তিত অন্তৰায় বুলি কোৱা হৈছে। এই সংঘাত বা অন্তৰায় যিমানে তীব্ৰতৰ হয় নাটকীয় কাহিনীৰ চমৎকাৰিত্বও সিমানেই বেছি হয়।

চৰিত্ৰ (Character):- সামাজিকৰ অন্তৰত ৰসৰ পৰি-পুষ্টি সাধন হোৱাকৈ ৰসব্যঞ্জক চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাৰ আদৰ্শই সংস্কৃত নাটকত অনেক বিধৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত উচ্চ আদৰ্শবান চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ প্ৰতি সামাজিকৰ মন আকৰ্ষণ কৰি সেই চৰিত্ৰৰ প্ৰতি মানুহক অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ প্ৰবল মনোভাৱ ব্যক্ত হৈছে নাটকত। নাটকত ৰস সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনাত নায়ক-নায়িকা আৰু তেওঁলোকৰ সহায়ক চৰিত্ৰ বিলাকেই আলম্বন বিভাৱ। লৌকিক জগতৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অৱদানেৰে পৰিপুষ্ট সংস্কৃত নাটকৰ এই উপাদানটো চৰিত্ৰবিন্যাসৰ আদৰ্শ, জগতত প্ৰভাৱ, মানসিক সংঘাত আদি নানা বৈচিত্ৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়। সংস্কৃত নাটকৰ নায়কৰ লক্ষণ [illegible] আলঙ্কাৰিক সকলে [illegible] দিব্য অৰ্থাৎ দেৱতাৰ দৰে লোক, অদিব্য অৰ্থাৎ আদৰ্শ মানৱ আৰু দিব্যাদিব্য অৰ্থাৎ দেৱতা হলেও মানৱ

ভাবাপন্ন লোক হব লাগে। দিব্য চৰিত্ৰৰ নায়ক যেনে শ্ৰীকৃষ্ণ অদিব্য যেনে ৰাজৰ্ষি দুষ্যন্ত আৰু দিব্যাদিব্য যেনে ৰাম।

আলঙ্কাৰিক সকলে নায়কৰ কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণ বান্ধি ধৰি কৈছে যে তেওঁলোক যথাৰ্থতে ত্যাগী, কৃতী, কুলীন, সুশ্ৰী ৰূপ যৌৱন সম্পন্ন, উৎসাহী, কৰ্মনিপুণ লোকপ্ৰিয়, তেজস্বী, বৈদগ্ধ্যসম্পন্ন, সৎচৰিত্ৰবান আদি গুণেৰে বিভূষিত হব লাগে। সংস্কৃত নাটকত নায়কে সংঘাত অতিক্ৰম কৰি অভ্যুদয় লাভৰ দীঘলীয়া পথ অতিক্ৰম কৰোতে এই গুণবিলাক প্ৰকাশ কৰে। নায়ক আদিৰ গাত থাকিব লগীয়া আন কেইটামান সাত্বিক গুণ হ'ল শোভা, বিলাস, মাধুৰ্য্য, গাম্ভীৰ্য্য, ধৈৰ্য্য, তেজ, ললিত, ঔদাৰ্য্য। ইয়াৰ ভিতৰত হৰ্ষ বিষাদ আদি ৰহিত স্বভাৱকেই গাম্ভীৰ্য্য, শত্ৰু-মিত্ৰৰ প্ৰতি সমতা, দান, লোক প্ৰিয়তাই ঔদাৰ্য্য।

উল্লিখিত গুণ বিলাকৰ তাৰতম্যত চাৰিপ্ৰকাৰ নায়ক চৰিত্ৰ নাটকত উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰকৃতি অনুসৰি এই চাৰিপ্ৰকাৰ প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰ হ'ল ধীৰোদাত্ত, ধীৰোদ্ধত, ধীৰললিত আৰু ধীৰ প্ৰশান্ত। এই বিলাকৰ প্ৰথম বিধ ধীৰোদাত্ত নায়ক। এওঁলোক বাইকৈ বীৰত্বশালী, ক্ষমাশীল, অহংকাৰশূন্য, ঐশ্বৰ্য্যশালী আত্মশ্লাঘাহীন, সত্যবান আৰু দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ আদি মহৎ গুণেৰে বিভূষিত হয়। নায়কৰ দ্বিতীয়বিধ ধীৰোদ্ধত। এওঁলোকৰ প্ৰকৃতিত উদ্ধতা, অহঙ্কাৰ, আত্মশ্লাঘা, পৰপীড়ন তৎপৰতা থাকে। তৃতীয়বিধ ধীৰললিত। এওঁলোকে অমাত্য আদিৰ হাতত ৰাজ্যভাৰ অৰ্পন কৰি চিন্তা উদ্বেগশূন্যভাৱে কাল কটায় আৰু প্ৰায়ে নৃত্য গীত প্ৰিয় হয়। চতুৰ্থ বিধ নায়ক ধীৰ প্ৰশান্ত। এওঁলোক উদ্ধিত চতুৰ নবে প্ৰশান্ত চিত্তৰ হয়। স্বভাৱতে এওঁলোক ধৈৰ্য্যশালী, আৰু প্ৰায়ে ব্ৰাহ্মণ জাতিৰ হোৱা দেখা যায়। ধীৰোদাত্তৰ তেজ শক্তি নেথাকিলেও এইবিধ নায়কৰ গাত বাকী সকলো ধীৰোদাত্তৰ গুণ থাকে।

চৰিত্ৰ বিলাকে তেওঁলোকৰ ওপৰত সামাজিক আৰু আভ্যন্তৰীণ প্ৰবৃত্তি সমূহৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই প্ৰভাবিত কৰাৰ পৰা আৰু কেবা প্ৰকাৰ বৈশিষ্ট্য লাভ কৰে। বিশেষকৈ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ঘটনাত জৰিত হৈ ধীৰোদাত্ত আদি চৰিত্ৰ বিলাকে দক্ষিণ ধৃষ্ট, অনুকূল আৰু শঠ নামৰ অভিব্যক্তি লাভ কৰে। প্ৰেমিক নায়কে অনেক স্ত্ৰীৰ প্ৰতি সমানে অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিলে দক্ষিণ, অন্য নায়িকাত আসক্ত হৈয়ো নিজৰ স্ত্ৰীৰ প্ৰতি মিছা অনুৰাগ লজ্জাহীন ভাবে প্ৰকাশ কৰিলে ধৃষ্ট আৰু এক নায়িকাত অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিলেই অনুকূল অন্য দুই বা ততোধিক নায়িকাৰ প্ৰতি কপট প্ৰণয়ৰ অভিনয় কৰিলে এনে নায়কক শঠ নায়ক আখ্যা দিয়া হয়। উক্ত ষোল্ল প্ৰকাৰ নায়কক উত্তম, মধ্যম আৰু অধম হিচাবে ভাগ কৰিলে মুঠ আঠচল্লিশ প্ৰকাৰ নায়ক পোৱা যায়।

উক্ত নায়ক সকলৰ উপৰিও ধীৰোদ্ধত পাপাচাৰী অধাৰ্মিক লোকক প্ৰতিনায়ক আখ্যা দিয়া হয়। নায়কৰ বিৰুদ্ধ আচৰণ কাৰী ৰামায়ণৰ ৰাৱণ আৰু মুদ্ৰাৰাক্ষস নাটকৰ মলয়কেতু আদি এনে প্ৰতিনায়ক চৰিত্ৰ।

মূল কাহিনীৰ দৰে উপকাহিনীত নায়কৰ সহায়ক অনেক সৰু বৰ চৰিত্ৰ থাকে। নায়কত কৈ কিছু তলখাপৰ নায়কৰ পিছতে এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ হ'ল পীঠমৰ্দ্দ। এওঁলোক এহাতে উপ কাহিনীৰ নায়ক আনহাতে নায়কৰ সোহাত বহুপ সখাও। মালতী মাধৱ নাটকৰ মকৰন্দ এনে উৎকৃষ্ট সহায়ক চৰিত্ৰ। নায়কৰ শৃঙ্গাৰ আদি ইষ্ট প্ৰাপ্তিত সহায়ক আন কেইবোৰ চৰিত্ৰ হ'ল বিট, চেট, বিদূষক। বিট নায়কৰ শৃঙ্গাৰ সহায়ক সম্ভোগ পৰায়ন কলানিপুণ আৰু বিচক্ষণ বাকভঙ্গীৰ এক মনোৰঞ্জক চৰিত্ৰ। চেট একপ্ৰকাৰ দাস চৰিত্ৰ, দাসীৰ পুত্ৰ আৰু নায়কৰ শৃঙ্গাৰ সহায়ক। মালতী মাধৱ নাটকৰ কলহংস এনে চৰিত্ৰ। বসন্ত ৰতু ফুল আদিৰ নামেৰে বিদূষক আন একপ্ৰকাৰ নায়ক সহায়ক চৰিত্ৰ।

শকুন্তলাৰ মাধব্য, মালবিকা অগ্নিমিত্ৰৰ গৌতম এনে চৰিত্ৰ। এওঁলোক স্বাভাৱিকতে নায়কৰ কাৰ্য্য সহায়ক, ভোজন তৎপৰ, হাস্য-ৰসিক আৰু দেখিলেই হাঁহি উঠা বিধৰ লোক।

সংস্কৃত নাটকত মন্ত্ৰী বা অমাত্য এক গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। এওঁ ৰজাৰ শাসন তন্ত্ৰৰ প্ৰধান সহায়ক, কেতিয়াবা ৰজাৰ সমকক্ষ চৰিত্ৰ হিচাবে অঙ্কন কৰা দেখা যায়। এও বিশেষকৈ ধীৰললিত নায়কৰ ক্ষেত্ৰত শাসনৰ প্ৰধান গুৰি ধৰোতা।

ৰজাৰ অন্তেৰ পুৰৰ ৰক্ষনাবেক্ষনৰ দায়িত্বত নিযুক্ত লোক বিলাক প্ৰায়েই বধিৰ অঙ্গহীন, কিৰাত আৰু খৰ্ব্ব আকৃতিৰ হয়। নায়কৰ নীচ জাতীয় স্ত্ৰীৰ ভাতৃ শকাৰ এনে একপ্ৰকাৰ চৰিত্ৰ। এও প্ৰায়েই স্বভাৱত মুৰ্খ, মদ্যসেবী, গৰ্ব্বিত, গপত ওফন্দি থকা চৰিত্ৰৰ হয়। অন্তঃ পুৰৰ নপুংসক কৰ্মচাৰী সকলৰ বৰ্ষবৰ আৰু অন্তঃ পুৰৰ দায়িত্বত নিযুক্ত সৰ্ব্বাঙ্গ বস্ত্ৰ পৰিহিত বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণ চৰিত্ৰক কঞ্চুকী বোলে। তদুপৰি ৰাজকুমাৰ সকলক কুমাৰ, সৈন্য পৰিচালক সকল সেনাপতি, সীমান্তত ৰাজত্ব কৰা সকলক সামন্ত, সেনা বনচাৰী সকল ৰজাৰ শত্ৰু নিধন কাৰ্য্যৰ সহায়ক স্বৰূপে নাটকত অঙ্কন কৰা হয়।

ৰজাৰ ধৰ্ম সহায়ক বুলিবৰ আন কেতবোৰ চৰিত্ৰও থাকে। এওলোক প্ৰায়ে ধৰ্মবিদ, আত্মবিদ, যজ্ঞ আদিৰ প্ৰবৰ্ত্তক আৰু বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম অনুযায়ী প্ৰজাৰ কৰ্তব্য নিয়ামক হয়। এওলোকেই পুৰোহিত যাজ্ঞিক ব্ৰহ্মবিদ চৰিত্ৰ। উল্লিখিত সহায়ক চৰিত্ৰবোৰৰ মানদণ্ড অনুযায়ী মন্ত্ৰী পুৰোহিত যজ্ঞবিদ সকলক উত্তম, বিট বিদূষক চেট আদিক মধ্যম আৰু শকাৰ আদিক অধম চৰিত্ৰ বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে।

নায়ক আদিৰ দূত সহায়ক চৰিত্ৰও থাকে। এওঁ [illegible] তিনি প্ৰকাৰ দূতৰ কথা পোৱা যায়। নিসৃষ্টাৰ্থ, মিতাৰ্থ আৰু সন্দেশ হাৰিক। [illegible] চৰিত্ৰত [illegible] ভাৱ নিৰ্ণায়ক বিপুল দূতক

নিঃস্পৃহাৰ্থ, প্ৰেৰিত দৌত্য সুকলমে সাধনকৰে, এনে দূতেই মিতাৰ্থ, কেৱল কনাৰসগীয়া খিনিয়েই জনাব পাৰে তেনে দূত সন্দেশহাৰিক।

নায়কৰ দৰে নায়িকা সংস্কৃত নাটত আলম্বন বিভাৱৰূপে অন্যতম উপাদান। নায়কৰ দৰে নায়িকাও অশেষ গুণ সম্পন্না। কেৱল নায়কৰ তেজ, দক্ষতা আদি নায়িকাৰ গুণৰ ভিতৰত নপৰে। নায়কৰ লগত থকা সম্বন্ধৰ ফালৰ পৰা নায়িকাক স্বীয়া, পৰকীয়া আৰু কন্যা এই তিনি ভাগত বিভাগ কৰা হয়। স্বীয়া হ'ল নায়কৰ বিবাহিতা স্ত্ৰী, পৰকীয়াই আনৰ বিবাহিতা স্ত্ৰীক বুজায় আৰু কন্যাই অবিবাহিতা নায়িকাক বুজায়।

সংস্কৃত নাটকে উক্তৱৰ নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি মনোযোগ অৰ্পণ কৰিছে স্বীয়া নামৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি। কাৰণ এই নায়িকা সকল স্বভাৱতে বিনয়, লজ্জা, পতিব্ৰতা আদি গুণেৰে বিভূষিতা। গুণভেদে স্বীয়া নায়িকাক মুগ্ধা মধ্যা আৰু প্ৰগল্‌ভা নামে তিনিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। প্ৰথম যৌৱন আৰূঢ়া লজ্জাৱতী মৃদু স্বভাৱ সম্পন্ন নায়িকাই মুগ্ধা। যৌৱন আৰূঢ়া ৰতিকলাত সুশিক্ষিতা মধ্যম লজ্জাৱতী নায়িকাই মধ্যা। পৰিণত যৌৱনযুক্তা ৰতিকলাত সুশিক্ষিতা লজ্জাহীনা কামবশগা নায়িকাই প্ৰগল্‌ভা। কামকলা উন্মাদনাৰ পৰা মধ্যা আৰু প্ৰগল্‌ভাৰ ধীৰা, অধীৰা আৰু ধীৰাধীৰা তিনি প্ৰকাৰকৈ ভেদ পোৱা যায়। এনেকৈ ভাগ কৰিলে মুগ্ধা বিধৰ সৈতে মুঠ তেৰ প্ৰকাৰ নায়িকা ভেদ পোৱা যায়।

অভিনয় আদিত জবিতা লজ্জাহীনা অন্যৰ বিবাহিতা নায়িকাই পৰকীয়া আখ্যা পায়। পৰকীয়া নায়িকাৰ তুল্য গুণযুক্তা, কিন্তু বাস্তৱিকতে বিবাহিতা বুলি ধৰিব নোৱাৰি এনে এক প্ৰকাৰ নায়িকা হ'ল গণিকা। এওঁলোক বহু পুৰুষৰ সামান্য স্ত্ৰী। এওঁলোকৰ গাত স্বভাৱজাত কেতবোৰ গুণ কলা নিপুণতা প্ৰণয় ক্ষেত্ৰত ছলনাময়ী, কেতিয়াবা অনুৰক্তা আৰু কেতিয়াবা বিৰক্তা আদি দুৰ্জ্ঞেয় চৰিত্ৰৰ হয়। ধনৰ লোভত ভালপোৱা দেখুৱাই আৰু ধন হীন হলেই ভালপোৱা ত্যাগ কৰে। সময় ভেদে চোৰ, শঠ

মূৰ্খ, তপস্বী আদি গোপনে কাম প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰা লোক সকলৰ প্ৰতিও প্ৰণয় ৰাখে । এওঁলোককেই গণিকা নায়িকা আখ্যা দিয়া হয় ।

অন্য এক প্ৰকাৰ নায়িকা হ'ল কন্যা । তেওঁ যৌবন সম্পন্না, লজ্জাশীলা আৰু অবিবাহিতা । মাতৃ-পিতৃৰ অধীন থাকে বুলিহে পৰকীয়া আখ্যা দিব পাৰি ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ষোল প্ৰকাৰ নায়িকাৰ প্ৰণয় বিশেষে অৱস্থা বিচাৰ কৰি আঠ প্ৰকাৰকৈ ভেদ দেখুৱাইছে । সেই আঠ প্ৰকাৰ নায়িকা হ'ল স্বাধীনভৰ্তৃকা, খণ্ডিতা, অভিসাৰিকা, কলহান্তৰিতা, বিপ্ৰলব্ধা, প্ৰোষিত ভৰ্তৃকা, বাসকসজ্জা আৰু বিৰহোৎকণ্ঠিতা ।

কান্ত অতিশয় আয়ত্ত্বাধীন হলে স্বাধীনভৰ্তৃকা, সাময়িক ভাবে কান্তৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্তা খণ্ডিতা, কাম পৰৱশ হৈ নায়কৰ উদ্দেশ্যে অভিসাৰ কৰা নায়িকা অভিসাৰিকা । কুলজা, বেশ্যা প্ৰেষ্যা নামেৰে অভিসাৰিকা তিনি প্ৰকাৰ । আভৰণ আদিৰে সজ্জিতা অভিসাৰিকা কুলজা, বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰেৰে ভূষিতা হৈ অভিসাৰন কৰিলে বেশ্যা অভিসাৰিকা আৰু অতিশয় মদান্বিতা অভিসাৰিকাক প্ৰেষ্যা অভিসাৰিকা বোলে । ভগ্ন দেবালয়, অৰণ্য, পুষ্পোদ্যান, শ্মশান, নদীতট, অন্ধকাৰ, গৃহাদি অভিসাৰন স্থান বুলি নিৰ্ণয় কৰা হয় । নায়কৰ সৈতে কলহত ৰতা নায়িকাক কলহান্তৰিতা প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈয়ো নায়কৰদ্বাৰা প্ৰতাৰিতা নায়িকা বিপ্ৰলব্ধা, নায়ক বিদেশত থকা বাবে বিৰহ কাতৰা নায়িকা প্ৰোষিত ভৰ্ত্তৃকা, নায়কৰ বাবে সাজ-সজ্জাত ৰতা নায়িকা বাসকসজ্জা আৰু বিৰহ উৎকণ্ঠাৰে কাতৰা নায়িকা বিৰহোৎকণ্ঠিতা । উক্ত এশ আঠাইশ প্ৰকাৰ নায়িকা উত্তম মধ্যম আৰু অধম প্ৰকাৰে ভাগ কৰিলে ৩৮৪ প্ৰকাৰ নায়িকা ভেদ পোৱা যায় ।

নাট্য কলাৰ তত্ত্ব নিৰূপক সকলে নায়িকাৰ স্বভাৱ জাত আৰু কেতবোৰ কৃত্ৰিম লক্ষণ নায়িকাৰ সাধাৰণ লক্ষণ বা অলঙ্কাৰ বুলি ধাৰ্য্য কৰিছে । অৱশ্যে ইয়াৰে কেইটামান লক্ষণ নায়কৰ ক্ষেত্ৰো

দেখিবলৈ পোৱা যায়। নায়িকাৰ বিশেষ আকৰ্ষণীয় লক্ষণবোৰ হ'ল শোভা, কান্তি, দীপ্তি, মাধুৰ্য্য, প্ৰগলভ্যা, ঔদাৰ্য্য, ধৈৰ্য্য আদি অযত্ন সাধ্য অলঙ্কাৰ আৰু লীলা বিলাস, বিচ্ছিত্তি, বিলোক, কিল-কিঞ্চিত, মোট্টায়িত কুট্টমিত, বিভ্ৰম, ললিত মদবিবৃত, তপন, মৌগ্ধ্য, বিক্ষেপ, কুতুহ'ল, হসিত চকিত আৰু কেলিক স্বভাবজাত অলঙ্কাৰ বোলা হয়। নাট্যকাৰ সকলে ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ অনুকূল আদৰ্শেৰে নাৰী চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। সেয়ে নাটক আৰু কাব্যত এই চৰিত্ৰবোৰৰ কেৰাটাও দিশ পৰিষ্কাৰ ৰূপত অঙ্কন হৈছে।

নায়ক আৰু নায়িকাৰ দ্বাৰা দৌত্য কাৰ্য্যত নিযুক্তা দূতী চৰিত্ৰও নাটকত পোৱা যায়। নাট্যকাৰ সকলে প্ৰায়ে নায়িকাৰ সখী, নটী ধাত্ৰী, কন্যা, প্ৰতিবেশিনী, বালিকা, পৰিব্ৰাজিকা আৰু কলা শিল্পজ্ঞা আদি প্ৰকৃতিৰ দূতী সকলক নিযুক্ত কৰা দেখা যায়। দূতীসকল প্ৰায়েই কৰ্মকুশল, নৃত্যগীত অনুৰক্তা, উৎসাহ, ভক্তি, স্মৃতি যুক্তা, মধুৰভাষী, বাকচতুৰতা আদি গুণ বিলাকেৰে বিভূষিতা উত্তম মধ্যম অধম প্ৰকৃতিৰ হোৱা দেখা যায়।

ৰস (Sentiment) :- কাব্য মাত্ৰকেই ৰসাত্মক উপাদানেৰে সাধাৰণ লোকৰ মনোগ্ৰাহী আৰু উপাদেয় কৰাৰ কথা অলঙ্কাৰিক সকলে কৈছে। কাব্য নাটকৰ এই ৰস প্ৰকৃততে এক আনন্দ অনুভূতি বুলি জ্ঞান কৰা হয়। এই আনন্দ অনুভূতিক পণ্ডিত সকলে ব্ৰহ্মানন্দৰ লগত তুলনা কৰিছে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যই সকলো সময়তে মন আনন্দত বুৰাই ৰখাৰদৰে কাব্য আনন্দয়ো দুখময় মানব জীৱনত পৰম সুখৰ উৎসৰদৰে নিৰ্জন সময়ত মন আনন্দত বুৰাই ৰাখে। নাট্য আচাৰ্য্য ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ ৰস-সূত্ৰত বিভাব, অনুভাব, সঞ্চাৰী ভাবৰ সংযোগত স্থায়ীভাবক ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

স্থায়ীভাব :- ৰসৰ প্ৰধান কাৰণ স্থায়ী ভাব। ৰতি, হাস্য

শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা, বিস্ময়, শম আদি নও প্ৰকাৰ সহজ প্ৰবৃত্তি মানৱ অন্তৰত স্থায়ী ভাৱে থকা দেখা যায়। অন্তৰে পৰা সুপ্তভাৱে অন্তৰত থকা ভাববোৰ উপযুক্ত পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱত উদ্বুদ্ধ হয় আৰু উদ্বুদ্ধ হোৱাৰ পাছত সেইবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পায়। নিষ্ক্ৰিয় ভাববোৰ এইদৰে সক্ৰিয় হলেই আবেগ নাম পায়।

সাহিত্য আচাৰ্য্য বিশ্বনাথে সাহিত্য দৰ্পণত স্থায়ীভাববোৰৰ আভাস দাঙি ধৰি কৈছে যে অনুকূল বিষয়ৰ প্ৰতি মনৰ একান্ত বাসনাই ৰতি, কথা, অঙ্গী ভঙ্গী আদিৰ বিকৃতিৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা চিত্ত বিকাৰেই হাস, ইষ্টনাশ আদিৰ পৰা হোৱা চিত্তবিকাৰকে শোক বোলা হয়। প্ৰতিকূল বিষয়ৰ প্ৰতি মনৰ তীক্ষ্ণতাই ক্ৰোধ, কাৰ্য্য আৰম্ভৰ সময়ত স্থিৰতৰ উৎসাহকেই উৎসাহ, পৰম অনৰ্থ বিষয়ৰ প্ৰতি বিকলতা বুজোৱা চিত্তবিকাৰেই ভয়, বিষম, দোষ আদি দৰ্শনৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা চিত্তবিকাৰ জুগুপ্সা, অলৌকিক বিষয়ৰ প্ৰতি চিত্তৰ যি বিস্তাৰ সেয়ে বিস্ময়, নিস্পৃহ অবস্থাৰ যোগেদি আত্মবিশ্ৰান্তিৰ পৰা জন্মা সুখেই শম।

এই স্থায়ীভাব বিলাকৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ স্বৰূপে থাকি কাব্য নাটৰ যোগেদি ৰসত পৰিণত হোৱা দেখা হয়, যদিও ইয়াৰ বিৰুদ্ধ অবিৰুদ্ধ অনেক ভাব সহায়ক হিচাবে লোৱা দেখা যায়। লৌকিক জগতৰ ক্ষেত্ৰবোৰ বিশৃংখল ঘটনাই বিভিন্ন ভাৱেৰে মনক আলোড়িত কৰে যদিও বহু উপনদী জান-জুৰি তাতৰ নদীত মিলিত হৈ সাগৰ অভিমুখে গতিকৰাৰ দৰে লৌকিক ভাবেবোৰে এটা স্থায়ীভাবৰ লগত অঙ্গা-অঙ্গী ভাবত গ্ৰথিত হৈ ৰস সমুদ্ৰত পৰিণত হয়।

লৌকিক জগতৰ ঘটনা সমূহবো যে মনক আলোড়িত কৰিব পৰা শক্তি আছে তাৰ কেইটামান উদাহৰণ দিলেই কথাটো পৰিষ্কাৰ হব। প্ৰকৃতি জগতৰ জীৱ-জন্তু আদিৰ ৰতি কাৰ্য্য দেখিলে আমাৰ

অন্তৰতো ৰতিভাব জাগৰিত হয় । বাস্তৱত এজন মানুহে পিছল খাই
পৰি গলে বা কথা, অঙ্গী-ভঙ্গীত বিপৰীত আচৰণ কৰিলে আমাৰ
হাঁহি উঠে । সেইদৰে ডাঙৰ সাপ এডাল হঠাৎ ওচৰতে দেখিলে
নাইবা আন্ধাৰ ৰাতি বাটৰ এডাল পাকখাই পৰি থকা দেখিলে
ভয়তে দৌৰি পলাবলৈ চেষ্টা কৰোঁ বা সহায়ৰ বাবে চিঞৰোঁ ।
সেইদৰে মৰাশৱ, পৰা বেয়া গোন্ধ আহি নাকত লাগিলে আৰু
পিলপিলাই থকা পোকবোৰৰ ওপৰত মাখি ভেন ভেনাই থকা
দেখিলে মনত জুগুপ্সা বা ঘৃণাৰ ভাব ওপজে । দুৰ্ঘটনাত পৰি
এজন লোকৰ হঠাৎ মৃত্যুৰ খবৰ বা পৰীক্ষাত ফেইল হোৱা খবৰ
শুনিলে মন শোকত অভিভূত হয় অথচ আমোদজনক কিবা এটা
কৰিবলৈ লোৱাৰ সময়ত আন কাৰো বাধা পালে মনত তীব্ৰ
ক্ৰোধ প্ৰকাশ হয় । সেইদৰে অলৌকিক ভূত-প্ৰেতৰ গল্প শুনিলে
মনত বিস্ময় জাগে । আমাৰ অন্তৰত সকলোৰে ওপৰত প্ৰভুত্ব
বিস্তাৰ কৰা উৎসাহ জাগে যেতিয়া তেনে ক্ষেত্ৰত আমি উপস্থিত
হওঁ, সেইদৰে বৈৰাগ্যশীল নাৰদৰ দৰে শান্ত লোকক দেখিলে
আমাৰ মনত গভীৰ প্ৰশান্তিৰ উদয় হয় । উপযুক্ত কৌশলেৰে
কাব্য নাটৰ বিশ্বাসযোগ্য ঘটনাবোৰত এই ভাববোৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপত
ফুটাই তুলিব পাৰিলে ৰস আখ্যা দিয়া হয় ।

বিভাব :- স্থায়ী ভাব ৰসত পৰিণত হোৱাৰ প্ৰধান অৱলম্বন
বিভাব । কাব্য নাটত উপস্থাপিত কাহিনীৰ প্ৰধান উপাদান চৰি-
ত্ৰবোৰ আৰু বিশেষ পৰিবেশত তেওঁলোকে দেখুৱা ভাবৰ আচ-
ৰণ বিলাকেই বিভাব । বিভাবৰ আলম্বন আৰু উদ্দীপন নামে
দুটা ভেদ পোৱা যায় । নায়ক-নায়িকা আৰু তেওঁলোকৰ সহায়ক
চৰিত্ৰ বিলাকে নাটকত আলম্বন বিভাব । প্ৰজাৰ মনোৰঞ্জনৰ
বাবে ৰামে প্ৰাণৰ দৰে সীতাক বনবাস দিয়াৰ পিছত গভীৰ
দুখ-শোকত জীৱন যাপন কৰে । ৰামৰ দৰে এজন মহাবীৰ লোকৰ
পত্নী বিচ্ছেদত আৰু সীতাৰ দৰে ৰাণী প্ৰজাকীয় এজাৰ অপবাদৰ

বাবে হোৱা করুণ কাহিনীক লৈয়ে ভবভূতিৰ উত্তৰ ৰাম চৰিত। কাহিনীটোৰ বিকাশৰ বাবে নায়ক নায়িকা ৰাম সীতাৰ বাহিৰে বশিষ্ঠ, বাল্মীকি, জনক, ভাগীৰথী, পৃথিৱী, কৌশল্যা, লব-কুশ, চন্দ্ৰ কেতু আদি সকলৰ অনেক চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটৰ লগা হৈছে । এনে চৰিত্ৰবোৰেই উত্তৰ ৰাম চৰিত নাটকত আলম্বন বিভাব ।

আনহাতে নাটকীয় চৰিত্ৰবোৰে ভাবৰ অনুৰূপ চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত উদ্দীপনা যোগোৱা প্ৰাকৃতিক আদি বিভিন্ন পৰিবেশেই উদ্দীপন বিভাব । উত্তৰ ৰাম চৰিত নাটৰ ৰামৰদ্বাৰা সীতা-ত্যাগৰ উপযোগি পৰিজনশূণ্য অযোধ্যাৰ ৰাজপ্ৰাসাদ, ৰাম সীতাৰ বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য ফুটাই তোলাৰ বাবে প্ৰিয় পৰিজন, চৰাই, পছু ফুল আৰু গছ গছনিৰে নিৰ্জন পঞ্চবটী, বিচ্ছেদৰ শোক গভীৰতৰ কৰাৰ বাবে পূৰ্ব্বৰ স্মৃতি বিজড়িত জটায়ু, সীতা-তীৰ্থ, চিত্ৰকূট আদিৰে পৰিপূৰ্ণ দণ্ডকাৰণ্য আৰু শেষৰ কেইটামান অঙ্কত বাল্মীকি আশ্ৰম পটভূমি হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছে । ভাবৰ উদ্দীপনা সৃষ্টিৰ বাবে সক্ষম এনে উপাদেয় পৰিবেশবোৰকেই উদ্দীপন বিভাব আখ্যা দিয়া হয় ।

অনুভাব :- নায়ক নায়িকা আদিৰ হৃদয়ত উদ্বুদ্ধ হোৱা ৰতি আদি ভাব আৱিৰ্ভাব হলে শৰীৰত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ৰূপে কেতবোৰ লক্ষণ ফুটি উঠে । ভাববোৰ অব্যক্ত যদিও অনুভাব বোৰ ব্যক্ত । কাৰণ এইবোৰ শৰীৰত দেখাব পৰাহে দৰ্শক পাঠকে নায়কাদিৰ ভাবৰ বিষয়ে স্পষ্টভাবে জানিব পাৰে । নায়ক আদিৰ ভাবৰ অনুৰূপ বাহ্যিক লক্ষণ বিলাকক অনুভাব বোলা হয় । স্থায়ী-ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণ স্বৰূপ শৰীৰৰ কেতবোৰ ধৰ্মকে সাত্বিক ভাব বোলে । স্তম্ভ, স্বেদ, ৰোমাঞ্চ, স্বৰভঙ্গ, বেপথু, বিবৰ্ণতা, অশ্ৰুপাত আৰু প্ৰলয় আদিক সাত্বিক ভাবৰ অনুভাব বোলা হয় । বিভিন্ন ভাবৰ অনুভাব বোৰ বেলেগ বেলেগ ধৰণে দাঙি ধৰা হয় । ভ্ৰু বিক্ষেপ, কটাক্ষ ৰতি ভাবৰ, চকু মুদ খাই বোৱা, হাঁহো হাঁহো

কৰে মূখ হাস্য ৰসৰ, ভাগ্যক দোষা, মাটিত বাগৰি পৰা, কন্দা কটা কৰা আদি করুণ ৰসৰ, চকুৰ গাথি খোলা কৰা, ওঠ কামোৰা তর্জন-গর্জন কৰা, অস্ত্র বিক্ষেপ, পৰনিন্দা আদি ৰৌদ্ৰ ৰসৰ অনুভাব। এইদৰে আন আন ভাবৰ অনুভাবো বহুত সংখ্যক দেখা যায়। কাব্য নাটকত চৰিত্ৰ আদিৰ মনোজগতত উপলব্ধি হোৱা হৰ্ষ-বিষাদ আদিৰ শাৰীৰিক অভিব্যক্তি স্তম্ভ স্বেদ ৰোমাঞ্চ আদি থাকে। ভাবৰ পৰৱৰ্তী ক্ৰিয়া ৰূপে শৰীৰত এইবোৰ প্ৰকাশ পায়। মালতী মাধৱ নাটকত মালতী আৰু মাধৱে ৰতি ভাবৰ কাৰণে পৰস্পৰে অপলক নেত্ৰে চোৱা, কটাক্ষ, বিলাসপূৰ্ণ হাঁহি আদিৰে অনুভাব বোৰ প্ৰকাশ কৰিছে।

ব্যাভিচাৰী ভাব :- এটা স্থায়ী ভাব ৰসত পৰিপুষ্টি লাভ কৰাৰ সময়ত অন্য কেতবোৰ ভাব ক্ষন্তেকৰ কাৰণে দেখা দি স্থায়ীভাব ৰসত পৰিণত হোৱাত বিশেষ ৰূপে সহায় কৰে। ৰতি স্থায়ী ভাব ৰসলৈ বিকাশ লাভ কৰাৰ সময়ত নিৰ্ব্বেদ বা অৱসাদ হঠাৎ আবিৰ্ভাব হয়। এনে ক্ষন্তেকীয়া ভাবে প্ৰধান ভাবকেই উপভোগ্য কৰাত সহায় কৰে। ৰসভেদে বহুত ব্যাভিচাৰী ভাব স্বীকাৰ কৰা হয়। কেতিয়াবা আকৌ স্থায়ীভাববোৰেও ভিন্ন স্থায়ীভাবৰ ব্যাভিচাৰী ভাবৰূপে ক্ৰিয়া কৰে দীঘল হুমুনিয়া, জড়তা, চিন্তা, অপস্মাৰ, উন্মত্ততা আদি করুণ ৰসৰ, সম্মোহ, ত্ৰাস, গ্লানি, দীনতা, শঙ্কা আদিক ভয়ানক ৰসৰ, ব্যাভিচাৰী ভাব বোলা হয়। সাহিত্য আচাৰ্য্য সকলে মুঠ তেত্ৰিশটা ব্যাভিচাৰী ভাব ধাৰ্য্য কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল নিৰ্ব্বেদ আবেগ, দৈন্য, শ্ৰম, মদ, জড়তা, উগ্ৰতা, মোহ, বিবোধ, মৃত্যু, অপস্মাৰ, গৰ্ব্ব, মৰণ, অলসতা, অমৰ্ষ, নিদ্ৰা, অৱহিত্থা ঔৎসুক্য উন্মাদ, শঙ্কা, স্মৃতি, মতি, ব্যাধি, সন্ত্ৰাস, লজ্জা, হৰ্ষ, অসূয়া, বিষাদ, ধৃতি, চপলতা, গ্লানি, চিন্তা, বিতৰ্ক।

ৰস নিষ্পত্তি :- ওপৰত স্থায়ীভাবৰ আলোচনাত ধাৰ্য্য কৰা

প্ৰত্যেকটো স্থায়ীভাৱৰ পৰা একোটাকৈ ৰস পোৱা হয়, যেনে ৰতিৰ পৰা শৃঙ্গাৰ, হাসৰ পৰা হাস্য, শোকৰ পৰা করুণ, ক্ৰোধৰ পৰা ৰৌদ্ৰ, উৎসাহৰ পৰা বীৰ, ভয়ৰ পৰা ভয়ানক, ঘৃনা বা জুগুপ্সাৰ পৰা বীভৎস, বিস্ময়ৰ পৰা অদ্ভুত, শমৰ পৰা শান্ত ৰস পোৱা যায়।

নাট্য শাস্ত্ৰৰ ৰস সূত্ৰত 'সংযোগাৎ' আৰু 'নিষ্পত্তি' শব্দ ৰসৰ পৰিণতিক কেন্দ্ৰ কৰি দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ অৰ্থ বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যাভিচাৰী ভাবৰ সংযোগত ৰস-প্ৰাপ্তি। সহজ কথাত নাট্য কাব্যৰ নায়কাদিৰ চৰিত্ৰ সমূহে বিভিন্ন পৰিবেশত দেখুৱা ভাব বিলাকে বিভাৱ, ভাবৰ প্ৰভাবত দেখুৱা আচৰণ বিলাকেই অনুভাৱ আৰু ক্ষন্তেকৰ বাবে উপস্থিত হোৱা সহায়ক ভাব বোৰ ব্যাভিচাৰী ভাব। এই ভাববোৰ কাব্য-নাটত নায়ক আদিৰ মাধ্যমত সুন্দৰ ৰূপে ফুটাই তোলাৰ পৰাই পাঠক দৰ্শকৰ অন্তৰতো অনুৰূপ ভাববোৰ প্ৰকাশ ঘটে।

দৰ্শক পাঠকৰ অন্তৰত কাব্য নাটকে সৃষ্টি কৰা ভাব আৰু ৰসবোধ কিদৰে ক্ৰিয়া কৰে আৰু তাৰ পৰা কেনেকৈ সামাজিক লোকে আনন্দ পায় সেই কথা স্পষ্ট কৰাৰ কাৰণে সাহিত্য শাস্ত্ৰকাৰ সকলে বৰকৈ মনোযোগ দিয়া দেখা যায়। ভট্টলোল্লটে ৰস নিষ্পত্তিৰ বিষয়টো পৰিস্কাৰ কৰিবৰ বাবে নিজৰ মত দাঙি ধৰি কয় যে কাব্য নাটকৰ ৰস আৰু ভাববোৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত নায়কাদিৰ চৰিত্ৰ ফুটাই তোলা অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে উপলব্ধি কৰে। অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে সেইবোৰ যথাযথ অনুকৰণ কৰাৰ পৰাই সামাজিকে সেইবোৰ চাই ৰস স্বৰূপ লাভ কৰে। ভট্টলোল্লটৰ ৰস নিষ্পত্তিৰ তত্ত্বটো মীমাংসা দৰ্শনৰ আধাৰত স্থাপিত। ইয়াক উৎপত্তিবাদ বুলি জনা যায়। জ্ঞান কৰ্ম সমুচ্চয়বাদী মীমাংসক সকলে কৰ্ম আৰু উপাসনাৰ জৰিয়তে আত্মাৰ সংস্কাৰ হয় বুলি বিশ্বাস কৰে। এনেদৰে পবিত্ৰতা লাভ কৰা আত্মাত স্ব-প্ৰকাশ জ্ঞান আপোনা "আপুনি উৎপত্তি" হয়। কৰ্মৰ দ্বাৰা বাসনাৰ জন্ম হয়। বাসনা কয়

হোৱাৰ পিছত আত্মাৰ শুদ্ধতা লাভ হয় আৰু তেতিয়াই আত্মাত পৰমাত্মাৰ ধৰ্ম উপলব্ধি কৰি আত্মাই আনন্দস্বৰূপ লাভ কৰে। ধৰ্ম আৰু উপাসনাৰ দ্বাৰা বাসনা অপসাৰিত নিৰ্মল আত্মাত জ্ঞান উৎপত্তি হোৱাৰ দৰে কাব্য নাটকৰ পৰা নায়ক অভিনেতা আদিয়ে বচন প্ৰসাধন আদিৰ অনুকৰণ কৰ্ম সাধনাৰ গুণত উৎকৃষ্ট প্ৰকাৰে ৰস স্বৰূপ উপলব্ধি কৰে। সেইবোৰ সম্যক ভাবে শুনা বা দেখাৰ পৰা সামাজিক আদিয়েও আংশিকভাবে ৰস বোধ কৰে। উৎপত্তিবাদ নামৰ ৰস নিস্পত্তিৰ তত্বটিয়ে অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ অন্তৰত অনুশীলন কৰ্ম আচৰণৰ গুনত প্ৰধান ভাবে ৰস জ্ঞান হোৱা বুলি সামাজিকৰ ৰস জ্ঞানক উপেক্ষা কৰিছে। অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে অৰ্থোপাৰ্জনৰ দৰে ব্যৱসায়িক মনোভাব লৈ নায়ক আদিৰ চৰিত্ৰ নিজত উপলব্ধি কৰিলেও ৰস জ্ঞানত তন্ময় হোৱা হোৱা বুলি ভাবিব নোৱাৰি। কিয়নো ৰস জ্ঞান যাইকৈ সামাজিকৰ অন্তৰত প্ৰধান ভাবে উপলব্ধি হোৱা বস্তু।

ন্যায়বাদী শ্ৰীশঙ্কুক আৰু তেওঁৰ অনুগামী সকলে মীমাংসক সকলৰ উৎপত্তিবাদক কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰি অনুমতিবাদ নামে আন এক মতবাদ দাঙি ধৰিছে। ন্যায়বাদী সকলৰ মতে অনুমতিৰ দ্বাৰাই ৰস জ্ঞান হয়। ন্যায়বাদী সকলে অনুমান প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অনুমতিৰ দ্বাৰা ৰসজ্ঞান হয় বুলি কৈছে। অনুমান জ্ঞানক প্ৰমাণ বুলি ন্যায়বদী সকলে বিশ্বাস কৰে। তেওঁ লোকৰ এই অনুমান জ্ঞান প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। কাব্য নাটকত নায়ক আদিৰ ৰতি আদিৰ পৰা ৰস জ্ঞান প্ৰত্যক্ষ লব্ধ জ্ঞান। এনে প্ৰত্যক্ষ লব্ধ জ্ঞান অভিনেতা আদিত ব্যাপকতা লাভ কৰে বুলিয়েই দৰ্শকে অভিনেতা অভিনেত্ৰীত ৰাম সীতাৰ অনুমান কৰে। সেয়ে সামাজিকৰ ৰস জ্ঞান অনুমান লব্ধ জ্ঞান। ন্যায়বাদী সকলে পৰামৰ্শ বা যুক্তিৰ সহায়ত এনে জ্ঞান উদ্ভিত হয়। ধুঁৱৰ ব্যাপকতা কণ যোঁৱা, ওলোৱা পৰ্বতত ধুঁই আছে বুলি অন্য এক সত্যজ্ঞান লাভ কৰে। পৰ্বতত ধুঁই

আছে এনে অস্তিত্বৰূপী জ্ঞান সাধনত তিনিটা বস্তুৰ সহায় লয়। জুইৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰে বাবে জুই সাধ্য, জুইৰ ধাৰক পৰ্ব্বত পক্ষ আৰু জুইৰ ব্যাপকতা প্ৰত্যক্ষ লব্ধ প্ৰথম জ্ঞান, পৰ্ব্বতত ধোঁৱা আছে এয়া দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ পক্ষ ধৰ্মতাৰ জ্ঞানো প্ৰত্যক্ষ মূলক। কাৰণ পৰ্ব্বতত ধোঁৱা ওলোৱা দেখিছে এনে উক্তি কৰা হয়। ইয়াৰ পিচৰ পৰ্য্যায়ত ব্যাপ্তি জ্ঞান ধোঁৱাত জুইৰ ব্যাপকতা থাকে। এনেদৰে পৰামৰ্শ বা যুক্তিৰ সহায়ত সিদ্ধান্তলৈ অহা যায় 'পৰ্ব্বতত জুই আছে'। অনুমিতি বাদে কাব্য নাটৰ বিভাব আদি অনুশীলন অভ্যাসৰ দ্বাৰা অভিনেতা আদিয়ে ৰাম আদিৰ ৰস জ্ঞানৰ ব্যাপকতা লাভ কৰে বুলি বিশ্বাস কৰে। অভিনেতা আদিত সংক্ৰমিত ৰস জ্ঞানকে দৰ্শক আদি সামাজিকে অনুমানৰ সহায়ত ৰস জ্ঞান লাভ কৰে। অনুমিতিবাদৰ প্ৰধান দোষ হ'ল ৰাম আদিৰ অভিনয় কৰা অভিনেতাত ৰস অনুমান জ্ঞান হব নোৱাৰে। সামাজিকে নিজ ইন্দ্ৰিয় সন্নিকৰ্ষৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষ ভাবে কাব্য-নাটৰ নায়ক-নায়িকাৰ দৰে ৰস জ্ঞান লাভ কৰে।

ৰস নিষ্পত্তিৰ ক্ষেত্ৰত আন এক তত্ত্ব আগবঢ়াইছে ধ্বনিবাদৰ প্ৰবৰ্ত্তক সাহিত্য আচাৰ্য্য অভিনৱ গুপ্তই। তেওঁৰ ৰস নিষ্পত্তিৰ তত্ত্বক অভিব্যক্তি বাদ বুলি জনা যায়। কাব্যৰ শৰীৰ শব্দ আৰু অৰ্থৰ সন্ধান দিয়াৰ উপৰিও ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা নামৰ কাব্যৰ আত্মাৰো সন্ধান দিয়া এই সাহিত্য আচাৰ্য্যই ব্যঞ্জনামূলক কাব্যৰ আত্মাৰ সন্ধান দি পৰৱৰ্ত্তী সাহিত্য আচাৰ্য্য সকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে।

সাহিত্য আচাৰ্য্য সকলে ব্যঞ্জনাবৃত্তি জ্ঞানৰ উপাদেয়তা কাব্যত বিশেষ ভাবে স্বীকাৰ কৰিছে। ব্যঞ্জনা বৃত্তিৰ সাৰ্থকতা বুজাবৰ বাবে তেওঁলোকে গঙ্গায়াং ঘোষঃ অৰ্থাৎ গঙ্গাত গোৱালৰ ঘাঁই এই বাক্যৰ উপস্থাপন কৰিছে। অভিধা বৃত্তিয়ে গঙ্গা শব্দৰ জল প্ৰবাহ অৰ্থ দিয়ে যদিও আচল ভাব বুজাব নোৱাৰা বাবে

অভিধা বৃত্তিৰ অকাৰ্য্যকাৰীতা প্ৰমাণ হয় । লক্ষনা নামৰ প্ৰসিদ্ধ বৃত্তিয়েও গঙ্গাৰ পাৰ নামৰ এক অৰ্থ দিয়ে যদিও আচল অৰ্থ দিবলৈ অক্ষম । সেয়ে গঙ্গাৰ পবিত্ৰতা শীতলতা বুজোৱা অন্য এক অতিৰিক্ত অৰ্থ দিয়া বৃত্তি স্বীকাৰ কৰা হৈছে । ইয়াকে ব্যঞ্জনা বৃত্তি বোলে । বক্তাৰ অভিপ্ৰায় বুজোৱা, তাৎপৰ্য্য বুজোৱা বৃত্তিতকৈও ই উচ্চস্তৰৰ অৰ্থৰ সন্ধান দিয়ে । ব্যঞ্জনা বৃত্তিয়ে শব্দাৰ্থত নথকা অলৌকিক অৰ্থ বুজোৱা ক্ষমতা লাভ কৰাৰ দৰে কাব্যয়ো বিভাৱ আদিৰ সম্যক প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সেইবোৰত নথকা এক অলৌকিক আনন্দ দিব পৰা গুণ লাভ কৰে । কাব্যই ৰস বা সৌন্দৰ্য্যৰ আনন্দ দিব পৰা ক্ষমতা লাভ কৰে যাৰফলত পাঠক দৰ্শক মাত্ৰকে সেই অলৌকিক আনন্দই তন্ময়তা দান কৰে । সেই বিভাৱ আদিৰ স্বকীয় স্বৰূপত নথকা অতিৰিক্ত গুণ সেইবোৰত সামগ্ৰিক ভাবে অভিব্যক্ত হয় বুলি ৰস নিষ্পত্তিত অভিব্যক্তিবাদ এক স্বীকৃত মতবাদ ৰূপে সৰ্ব্বজন গৃহীত হৈ পৰিছে । আনকি বিশ্বনাথেও তেওঁৰ সাহিত্য দৰ্পণত এই মতবাদৰ স্বৰূপকে দাঙি ধৰিছে ।

বিশ্বনাথে ৰসক অখণ্ড আনন্দ অনুভূতি বুলি কৈছে । তেওঁ কাব্য অনুশীলন প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা সংস্কাৰ প্ৰাপ্ত হৃদয়ৰ সামাজিক সকলকে প্ৰধান ভাবে ৰস উপলব্ধি কৰোঁতা বুলি কৈছে । কাব্য নাটকত উপস্থাপিত ৰস পাঠক দৰ্শক আদি সহৃদয় সকলেই প্ৰধান ভাবে এই আনন্দ অনুভূতি লাভ কৰে । পাঠক আৰু দৰ্শকে ৰাম আদিৰ যোগেদি উপস্থাপিত ৰস সাধাৰণীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা লাভ কৰে । এই প্ৰক্ৰিয়াৰ সহায়ত ৰাম আদি নায়ক নায়িকাবোৰ কাব্য নাটৰ ব্যক্তি বিশেষ নহৈ সাধাৰণ পুৰুষ-স্ত্ৰীত পৰিণত হয় । ইয়াৰ ফলত পাঠক দৰ্শকে তেওঁলোকৰ লগত তাদাত্ম্যতা লাভ কৰি ভাববোৰ নিজৰ বুলি জ্ঞান কৰে । আৰু ৰাম আদিৰ সুখ দুখৰ নিজত আৰোপ কৰাৰ ফলতেই অন্তৰত সুপ্ত স্থায়ীভাৱ-

বোধ উদ্বুদ্ধ হোৱাৰ ফলত তন্ময়তাৰ সুখ লাভ কৰে।

বিশ্বনাথে বেদান্ত দৰ্শনৰ পৰাই এনে সাধাৰণী কৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ উল্লেখ কৰে। তেওঁৰ মতবাদে এক পৰম ব্ৰহ্মই সকলো সৃষ্টিৰ মূলত থাকি অৱসীমা ক্ৰমে মায়াময় সংসাৰ ৰচনা কৰাৰ দৰে কাব্য-নাটৰ বিভাৱ অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰীভাৱবোধে ৰস আবিৰ্ভাব ঘটায়। তেওঁৰ মতবাদে বিভাৱ আদি স্বকীয়া উপাদান বোৰৰ ৰস এক অতিৰিক্ত বস্তু বুলি স্বীকাৰ কৰে। তেওঁ ৰসক আস্বাদনীয় পানক বা চৰ্ব্বত বুলি কৈছে। চৰ্ব্বতত যিদৰে চেনী, টেঙাৰস, লোণ, পানী আদি উপাদান থাকিলেও তদতিৰিক্ত গুণ উপলব্ধি হোৱাদি বিভাৱাদিৰ সামগ্ৰিক ৰূপে ৰসাস্বাদন হয়। বেদান্তৰ মতে সত্য জ্ঞান অনন্তই ব্ৰহ্ম। এই ব্ৰহ্ম স্বৰূপ লাভ কৰিবৰ বাবে প্ৰথমে অবিদ্যা সম্ভূত মায়া অতি কষ্টেৰে ছিঙা প্ৰয়োজন। সেইদৰে ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ বিশেষ প্ৰযত্নৰ আৱশ্যক, আৰু ব্ৰহ্মস্বৰূপ উপলব্ধি হলে যিদৰে জগত আৰু ব্ৰহ্মৰ স্বকীয়া দ্বৈতৰূপ দূৰ হৈ অদ্বৈত স্বৰূপ লাভ হয় সেইদৰে ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো বিভাৱ আদিও ৰস স্বৰূপতে লীন হৈ একীভূত হয়। চাকিয়ে নিজ পোহৰেৰে ঘট আদিক পোহৰাই তোলে আৰু নিজেও প্ৰকাশিত হয়। সেইদৰে ৰসৰ অখণ্ড আনন্দ অনুভূতিয়ে বিভাৱ আদিকো ৰসত পৰিণত কৰে।

নাটকৰ উপস্থাপন (Presentation) :- নাটকৰ উপস্থাপন সম্পৰ্কীয় কেইটামান অঙ্গৰ বিষয়ে অলঙ্কাৰিক সকলে আলোচনা কৰিছে যিবোৰ সাধাৰণতে প্ৰকৃত নাটকৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগেয়ে অনুষ্ঠিত হয়। নাটকৰ আৰম্ভণিৰ আগেয়ে হোৱা এই অঙ্গ বিলাক হল পূৰ্ব্বৰঙ্গ, সভাপূজা, কবি পৰিচয়, নাটকৰ পৰিচয় আৰু আমুখ বা প্ৰস্তাৱনা।

পূৰ্ব্বৰঙ্গ (Preliminaries) :- অভিনয়ৰ সৈতে জৰিত মঙ্গল বিষয়ক আচৰণ পূৰ্ব্বৰঙ্গ। প্ৰকৃত নাটকৰ আৰম্ভণিৰ পূৰ্ব্বে অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলে ৰঙ্গশালাৰ বিঘিনি উপশমৰ বাবে যিবোৰ আচৰণ

কৰে সেয়ে পূৰ্ব্বৰঙ্গ। পূৰ্ব্বৰঙ্গৰ দ্বাৰা ৰঙ্গশালাৰ বিঘিনি উপশম হয় বুলি বিশ্বাস আছে সেয়ে নট নটী, সভাৰ লোকে আনন্দেৰে ইয়াত যোগদান কৰে। পূৰ্ব্বৰঙ্গৰ প্ৰত্যাহাৰ, অৱতৰণ, আৰম্ভ, আশ্ৰৱনা তাণ্ডৱ নৃত্য, জৰ্জৰ, পতাকা স্থাপন, নান্দী আদি বাইশ প্ৰকাৰৰ আনু-ষঙ্গিক বিভাগ আছে। এই অঙ্গ বিলাকৰ ভিতৰত নান্দী গীত অত্যাবশ্যক বুলি বোধ কৰা হয়।

নান্দী (Benediction) :- নান্দীৰ দ্বাৰা অভিনেতা অভিনেত্ৰী আৰু সামজিক সকলোৱে শান্তি আৰু অনন্দ পায় বুলি নাট্য প্ৰদীপত নান্দীক আনন্দ প্ৰদ বুলি কৈছে। দেৱ দ্বিজ নৃপাদিৰ আশীৰ্ব্বাদ স্তুতি বচন আদি নান্দীত সংযোগ কৰা হয়। নান্দীয়ে দেৱতা আদিকো আনন্দিত কৰে বুলি বিশ্বাস আছে। নান্দীয়ে কেতিয়াবা মঙ্গল দ্যোতক শঙ্খ, চন্দ্ৰ, অব্জ, কমল, চক্ৰবাক্ আদি বিশেষকো বৰ্ণনা কৰে। নান্দীত অষ্টপদ বা কেতিয়াবা দ্বাদশ পদ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সংস্কৃত নাটকত নান্দী নাটকৰ বাহিৰৰ পূৰ্ব্বৰঙ্গৰ অঙ্গ। আনহাতে নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ আভাষ দিয়া বাবে নাটকৰো অঙ্গ। পূৰ্ব্বৰঙ্গৰ আন অঙ্গবোৰৰ নিৰ্দ্দেশ নাটকত নেথাকে কিন্তু নান্দীশ্লোক উল্লেখ কৰা হয়। নান্দী আচলতে কোনে পাঠ কৰিব এই লৈ পণ্ডিত সকলৰ মাজত বিতৰ্ক সৃষ্টি হৈছে। তাৰ কাৰণ হ'ল 'নান্দ্যান্তে সূত্ৰধাৰঃ' বুলি নিৰ্দ্দেশনা বাক্যটি কোনো কোনো নাটকত নান্দীৰ খিক তলতে আৰু কোনো নাটকৰ আদিতে ব্যৱহাৰ কৰা থাকে। আদিতে থাকিলে সূত্ৰধাৰে মঞ্চত প্ৰবেশ কৰি নান্দী পাঠ কৰা বুজায় আৰু তলত নিৰ্দ্দেশ থাকিলে সূত্ৰধাৰে আন নট-নটীৰ সৈতে মঞ্চত প্ৰবেশ নৌ কৰোতেই নান্দী গীত গোৱা বুজায়। নিৰ্দ্দেশ যিকি যতেই নাথাকক কিয় পূৰ্ব্বৰঙ্গৰ আটা-ইবোৰ অঙ্গ যৱনিকাৰ অভ্যন্তৰত অনুষ্ঠিত হয়। নান্দী পূৰ্বৰঙ্গ-ৰেই অঙ্গবিশেষ। সেইবাবে সূত্ৰধাৰে উক্ত মঞ্চত প্ৰবেশ নৌক-ৰোতেই আটাইবোৰ নট-নটীৰ সৈতে নন্দী পাঠ কৰে বুলি ভাবিব

পাৰি ।

সূত্ৰধাৰ (Stagemanager) :- সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰ বুলি এটা নাট্য উপস্থাপক চৰিত্ৰ থাকে । সূত্ৰধাৰৰ অৰ্থ হ'ল প্ৰধান নট। এই সূত্ৰধাৰে চৰিত্ৰটোৰ পৰাই বহুতে সংস্কৃত নাটকৰ মূল উৎস লোক মনোৰঞ্জনৰ প্ৰাচীন অনুষ্ঠান পুতলা নচুৱা সূত্ৰধাৰীলৈ মনত পেলায়। পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰীয়ে পুতলা বিলাক সূতাৰ সহায়ত নচুৱাই আৰু কৃত্ৰিম বচন সংযোগ কৰে আৰু বায়নে আদিৰ পৰা অন্তলৈ কথাবস্তুৰ আঁত ধৰি দৰ্শকক চৰিত্ৰ কাহিনীৰ আভাষ দিয়ে । সংস্কৃত নাটকতো সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা নাটকত আদিৰ পৰা অন্তলৈ চলা দেখা যায় । সূত্ৰধাৰৰ প্ৰধান ভাৱৰীয়া হিচাবে মালতী মাধৱ নাটকত কামন্দকীৰ ভাওঁ লৈছে । সূত্ৰধাৰে নটী-পাৰিপাৰ্শ্বিক, মাৰিষ আদিৰ সৈতে কথোপ-কথনৰ মাজেদি নাটকীয় কথাবস্তু মঞ্চত উপস্থাপন কৰে । সূত্ৰধাৰে নাট্য আৰম্ভৰ কৌশলগত জ্ঞান, অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ, নাট্যকাৰৰ পৰিচয়, নাটকীয় কথাবস্তুৰ গুণ আদি বৰ্ণনাৰে দাঙি ধৰে ।

স্থাপক : সূত্ৰধাৰৰ দৰে সদৃশ গুণযুক্ত চৰিত্ৰ স্থাপক । সূত্ৰধাৰৰ পৰিবৰ্তে কোনো কোনো নাটকত স্থাপকে প্ৰস্তাৱনাৰ কাম আগবঢ়োৱা দেখা যায় । নাট্যবস্তু উপস্থাপনা কৰা বাবেই তেওঁক স্থাপক বোলে । স্থাপকে কথাবস্তুৰ গুণাগুণ অনুসৰি দিব্য, মৰ্ত্ত্য আৰু মিশ্ৰ আদি অন্যতৰ ৰূপ লৈ কথাবস্তুক মঞ্চলৈ আহ্বান জনায় । শ্লেষ উক্তিৰ আশ্ৰয় লৈ নাটকীয় মুখ্য চৰিত্ৰ আদিৰো দ্যোতনা দিয়ে আৰু অভিনৱ উপায়ে নাটকীয় পাত্ৰৰো সূচনা আনৰ্ঘৰাঘৱ নাটকত । স্থাপকে প্ৰায়েই সূত্ৰধাৰৰ স্মৃতিৰ পৰা হেৰাই যোৱা কথাবস্তুৰ পুনঃ স্মৰণ কৰাই নাটকৰ কথাবস্তু মঞ্চলৈ আহ্বান কৰে । শকুন্তলা নাটকত ভ্ৰমে কৌশল অৱলম্বন কৰি দুষ্যন্তৰ আশ্ৰমত প্ৰবেশৰ সূচনা দিয়া হৈছে । স্থাপকে প্ৰায়ে ভাৰতীবৃত্তিৰ অৱলম্বন কৰি সভাসদ দৰ্শক বৃন্দক মধুৰ শ্লোকেৰে আমোদত বুৰাই ৰাখে আৰু নাট্যকাৰৰ নাম ঘোষণাদি

পৰিচয় দাঙি ধৰে। দৰ্শক বৃন্দৰ পৰিচয় আৰু কোন উৎসৱ পৰ্ব্বৰ উপলক্ষত অভিনয় কৰিবলৈ লোৱা হৈছে তাৰো বিৱৰণ দিয়ে। সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰ আৰু স্থাপক তুল্য চৰিত্ৰৰ হলেও স্থাপক সূত্ৰধাৰতকৈ কিঞ্চিৎ তলখাপৰ। কিন্তু এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সূত্ৰধাৰ আৰু স্থাপকৰ আকৰ্ষণীয় ভূমিকা সংস্কৃত নাটকত আছে।

ৰচনা ৰীতি : (Diction) আত্মবাদী দৰ্শন বিলাকৰ প্ৰভাৱত কি ধৰ্ম, কি সংস্কৃতি, কি সাহিত্য সকলোতে ভাৰতীয় সকলে অসীম বা চূড়ান্ত সত্যক অনুসন্ধান কৰা দেখা যায়। দৃশ্যমান জগতৰ অন্তৰালত অসীম পৰমাত্মাৰ সত্বাই প্ৰধান বুলি কোৱাৰ লগতে ভাৰতীয় দৰ্শনে সেই পৰামাত্মাৰে বাহ্যিক অৱয়ৱ দৃশ্যমান জগতকো পৰমাত্মাৰ সমকক্ষ বুলি কৈ ইয়াৰ তাৎপৰ্য স্বীকাৰ কৰিছে। সেইদৰে কাব্যৰ আত্মা ৰস বুলি আৰু ৰসক সেই পৰমাত্মাৰ দৰে অখণ্ড আনন্দ অনুভূতি বুলি স্বীকাৰ কৰিও শব্দ আৰু অৰ্থৰূপী কাব্য শৰীৰৰ সত্বাকো অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চোৱা নাই। সেয়ে ভাবৰ সৌন্দৰ্য্য ৰসৰ উপৰিও ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য নানা ধৰণে সাধন কৰাৰ বাবে সাহিত্য শাস্ত্ৰত বাক্যাৰ্থৰ উপাদেয়তা জ্ঞাপক ধৰ্মৰ বিশেষ আলোচনা কৰিছে।

দৃশ্য কাব্যত চৰিত্ৰৰ উক্তি বা সংলাপেই চৰিত্ৰ বিলাকৰ ভাব প্ৰকাশৰ প্ৰধান উপাদান। নাটকৰ আন অৱয়ৱ বিলাকৰ দৰে এই উপাদানটোৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে বিশেষ মনোযোগ দিছে। সেই প্ৰসঙ্গতে সাহিত্য আচাৰ্য্য সকলে নাটকৰ ৰচনা ৰীতিৰ সহায়ক চাৰি প্ৰকাৰ বৃত্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। নাটকত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ উৎপাদক কৌশিকী, বীৰ ৰসৰ প্ৰতিপাদিকা সাত্বতী, ৰৌদ্ৰ ৰীভৎস প্ৰতিপাদিকা আৰভটী আৰু ইয়াৰ বাহিৰে অন্য সকলো ৰসৰ পৰিপুষ্টিৰ বাবে ভাৰতী বৃত্তি বৰ্ণনাৰ সহায়ক বুলি কোৱা হৈছে। নাটক প্ৰকৰণ আদি দশ ৰূপকৰ লগতে

উপৰূপক আদিত নাট্যকাৰে বৃত্তি নামক উপাদেয় বৰ্ণনাৰ সহায় লয়। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ উৎপাদনত সহায়ক হিচাবে কৌশিকী বৃত্তিত মনোৰম নেপথ্য চিত্ৰ, স্ত্ৰী চৰিত্ৰ বহুলতা, নৃত্য-গীত বহুলতা, চন্দন, অনু-লেপন আৰু বিলাস আদিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হয়। কৌশিকী বৃত্তিৰ নৰ্ম, নৰ্মস্ফূৰ্জ, নৰ্মস্ফোট, নৰ্মগৰ্ভ নামে চাৰিটা বিভাগ থাকে। প্ৰীতিকাৰক ক্ৰীড়া, শৃঙ্গাৰ হাস্য নৰ্মৰ লক্ষণ। নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ সূচনা দিয়ে নৰ্মস্ফূৰ্জই, ৰতিভাব ঈষৎ প্ৰকাশিত হোৱাই নৰ্মস্ফোট, নায়কৰ প্ৰচ্ছন্নৰূপত অৱস্থান নৰ্মগৰ্ভ।

সাত্বতী বৃত্তি শৌৰ্য্য দান ক্ষমা সৰলতা হৰ্ষ শোকহীন গুণৰ সংযোগত বীৰ ৰসৰ সহায়ক বৃত্তি। উত্থাপক সংঘাট্য সংলাপ আৰু পৰিবৰ্ত্তক সাত্বতী বৃত্তিৰ চাৰিপ্ৰকাৰ উপাঙ্গ। ক্ৰোধ উৎপা-দনক্ষম বাক্ উত্থাপক্, মন্ত্ৰ অৰ্থ শক্তি আদিৰে বিপৰীত পক্ষৰ ভেদ প্ৰয়োগক সংঘাট্য, নানা ভাবৰ গম্ভীৰ উক্তিয়েই সংলাপ, প্ৰস্তাবিত কাৰ্য্য এৰি আন কাৰ্য্য আচৰণ পৰিবৰ্ত্তক।

আৰভটী বৃত্তি ৰৌদ্ৰ বীভৎস আদি ৰসৰ প্ৰকাশক। বস্তু উত্থাপক, সংস্ফেট, সংক্ষিপ্তি, অৱপাতন আদি ইয়াৰ চাৰি প্ৰকাৰ ভেদ পোৱা যায়। ঐন্দ্ৰজাল আদি উপস্থাপন বস্তু উত্থাপন, ক্ৰোধৰ বেগত দুজনৰ মাজত পৰস্পৰ বাকযুদ্ধ সংস্ফেট, বিশেষ শিল্প কৌশ-লৰ গুণত নায়কাদিৰ অন্যৰূপ বৰ্ণনাই সংক্ষিপ্তি, প্ৰবেশ, ত্ৰাস, ভীতি, নিষ্ক্ৰমণ, হৰ্ষ, আনন্দ আদিৰে নায়ক আদিৰ বৰ্ণনাই অৱপাতন।

সূত্ৰধাৰ, নট-নটী স্থাপক আদিয়ে যি বৃত্তিৰ অৱলম্বন কৰি দৰ্শকক আমোদ দান কৰাৰ লগতে নাটকৰ অৱতৰণি সূচনা কৰে তাকে ভাৰতী বৃত্তি বোলা হয়। ভাৰতী বৃত্তি সংস্কৃত বহুল আৰু অল্প প্ৰাকৃত যুক্ত। ভৰতে নাট্য শাস্ত্ৰত ভাৰতী বৃত্তিক বাক বেদোৎপন্না, পুৰুষ চৰিত্ৰ প্ৰধান ভাবে প্ৰযুক্তা, স্ত্ৰী চৰিত্ৰ বৰ্জিতা এক প্ৰকাৰ অভিনয় কলা বুলিছে। প্ৰৰোচনা, বীথি, প্ৰহসন আমুখ নামৰ ভাৰতী

বৃত্তিৰ চাৰিটা অঙ্গ দেখা যায়। নাট্যাবস্তুৰ প্ৰতি বা অভিনয়ৰ প্ৰতি দৰ্শক পাঠকৰ মন আকৃষ্ট কৰাৰ উপায় বা কৌশলকে প্ৰৰোচনা বোলা হয়। বীথি আৰু প্ৰহসনত ক্ৰমে নাটকৰ নাম প্ৰকাৰ ভেদ আদি প্ৰসঙ্গক্ৰমে প্ৰতিপাদন কৰা হয়। সূত্ৰধাৰে নটী পাৰিপাৰ্শ্বিক আদিৰ সৈতে কথোপকথনৰ জৰিয়তে নাটকৰ বিষয় মকলৈ অহাৰ সূচনা দিয়াকেই আমুখ বোলে। ইয়াৰে আন নাম প্ৰস্তাৱনা।

প্ৰস্তাৱনা :- (prologue) সংস্কৃত নাটৰ উপস্থাপন বিষয়ক উপাদান খোৰৰ ভিতৰত্ প্ৰস্তাৱনা অন্যতম। প্ৰস্তাৱনাৰেই অঙ্গবিশেষ নান্দী, সূত্ৰধাৰ, স্থাপক, বৰ্ণনাৰ সহায়ক ভাৰতী বৃত্তিৰ বিষয়ে ওপৰত আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াত প্ৰস্তাৱনাৰ আন কেইটা-মান অঙ্গৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল।

প্ৰস্তাৱনাৰ অভিনয় প্ৰসঙ্গত কোনো এটা প্ৰসিদ্ধ ঘটনা বা উৎসৱ আদিক কেন্দ্ৰ কৰি নাট অভিনয় হোৱাৰ উল্লেখ কৰা হয়। ভৱভূতিৰ মালতী মাধৱ নাটত উজ্জয়িনীৰ কাল প্ৰিয়নাথৰ উৎসৱ উপলক্ষে নাট অভিনয় হোৱৰ উল্লেখ আছে। সেইদৰে বসন্ত উৎসৱ উৎযাপনৰ প্ৰসঙ্গত কালিদাসৰ মালবিকা অগ্নিমিত্ৰ নাটৰ অভিনয় হৈছে। চেদিৰাজ কীৰ্ত্তিবৰ্মাৰ ৰাজ্য উদ্ধাৰ বিষয়ক বিজয় উৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰতাপী গোপাল ৰজাৰ ৰাজ সভাত 'প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়' অভিনীত হৈছে। কেইখনমান নাটত কোনো প্ৰসিদ্ধ পৰ্ব্বৰ উল্লেখ নাই যদিও সেই উদ্দেশ্যতে নানা দিশৰ পৰা সমবেত হোৱা দৰ্শকমণ্ডলীক নাটকৰ অভিনয়েৰে মনোৰঞ্জন কৰিব বিচৰা হৈছে।

আজিকালি প্ৰচাৰক সকলে মাইকত নাট্যকাৰৰ নাম আৰু তেওঁৰ ৰচিত নাট 'আলোড়ণৰ সৃষ্টি কাৰী' 'মঞ্চ সফল' আদি উক্তিৰে দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰে। সেইদৰে সংস্কৃত নাটৰ প্ৰস্তাৱনাত নাট্যকাৰৰ নাম, ৰচিত নাট আৰু ৰচনাৰ উপাদেয়তা

আদি প্ৰশংসাৰ বৰ্ণনা সূত্ৰধাৰে দাঙি ধৰে। মালতী মাধব নাটৰ প্ৰস্তাবনাৰ এই অংশটোত নাট্যকাৰৰ পূৰ্ব্ব ৰচনাৰ প্ৰতি একাংশ লোকৰ সমালোচনাৰ আভাষ দি নাট্যকাৰৰ বেদ, ব্যাকৰণ, দৰ্শন, অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আদিত অগাধ ব্যুৎপত্তিৰ কথা আকৰ্ষণীয়কৈ দাঙি ধৰি দৰ্শকক প্ৰবোচিত কৰিছে।

সংস্কৃত নাটৰ প্ৰস্তাবনাত নাটৰ মূল বিষয়বস্তুৰ আভাষ দিয়া আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰ আদিৰ মঞ্চত প্ৰবেশৰ ইংগিত দিয়া প্ৰস্তাবনাৰ অংশটো বিশেষ আকৰ্ষণীয় আৰু কৌশল পূৰ্ণ। মৃচ্ছকটিকা নাটত দৰ্শকৰ আমোদৰ বাবে এটা সুন্দৰ গীত গাই ভোকত থাকলে একো নোপোৱাৰ ভাও লৈ সূত্ৰধাৰে পত্নীক খাবলৈ কিবা কিবি দিবলৈ অনুৰোধ কৰে। পত্নীয়ে কৃত্ৰিম ক্ৰোধ সৃষ্টিৰ উপায় লৈ সূত্ৰধাৰক উত্তেজিত কৰি ব্ৰত সমাপনৰ কাৰণে এজন ব্ৰাহ্মণ নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিবলৈ পঠায়। ব্ৰাহ্মণ বিচাৰি গৈ সূত্ৰধাৰে নাটকৰ নায়ক চাৰুদত্তৰ বন্ধু মৈত্ৰেয়ক দূৰৈৰ পৰা দেখি নিমন্ত্ৰণ কৰে আৰু কথা বাৰ্ত্তাৰ অভিনয় কৰি মৈত্ৰেয়ৰ সৈতে চাৰুদত্ত মঞ্চলৈ অহাৰ ইংগিত দি মঞ্চ ত্যাগ কৰে। নাটক ভেদে এই কৌশল অভিনৱ আৰু আকৰ্ষণীয় হয়। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে প্ৰস্তাবনাৰ আটাইখিনি কাম সূত্ৰধাৰে তেওঁৰ অনুচৰ, নট নটী বা আন সংগীৰ সৈতে কথোপকথনত প্ৰবৃত্ত হৈ সমাধা কৰে; আৰু যথাৰ্থতে এই প্ৰস্তাবনাৰ পিছতে প্ৰকৃত নাটৰ অভিনয় আৰম্ভ হয়।

—০—

(দ্বিতীয় অধ্যায়)

সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ

অলেখ খ্যাতনামা নাট্যকাৰে সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিছে যদিও এই প্ৰবন্ধত কেইজনমান প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় আগবঢ়োৱা হল ।

(ক) নাট্যকাৰ অশ্বঘোষ :- তিব্বতত আৱিষ্কাৰ হোৱা নাটৰ পাণ্ডু-লিপিৰ পৰাহে বুদ্ধচৰিত, সূত্ৰালঙ্কাৰ আৰু সৌন্দৰানন্দ কাব্যৰ প্ৰণেতা অশ্বঘোষ নাট্যকাৰ ৰূপে পোহৰলৈ আহিছে । তেওঁৰ 'সাৰিপুত্ৰ প্ৰকৰণ' আৰু পাণ্ডুলিপিত আংশিক ভাৱে পোৱা আন দুখন নাটেও তেওঁক নাট্যকাৰ হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে । অধ্যাপক কীথে তেওঁৰ নাট্য আলোচনাত এই কেইখন নাটৰ আলোচনা আগবঢ়াইছে । অশ্বঘোষ ঘাইকৈ বৌদ্ধ দৰ্শনৰ পণ্ডিত । তেওঁৰ 'সাৰিপুত্ৰ প্ৰকৰণ' এক নৱম অঙ্কত ৰচনা কৰা প্ৰকৰণ বিধৰ নাট । এই নাটত সাৰিপুত্ৰ নামৰ ব্ৰাহ্মণ নায়কে আন দুজন বন্ধুৰ সৈতে বুদ্ধৰ ওচৰত দীক্ষা গ্ৰহণ সুন্দৰ ভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে । ধৰ্মীয় পটভূমিৰে ৰচিত বহুত কাহিনী বৌদ্ধ যুগত ৰচিত বুদ্ধ জাতকৰ কাহিনীবোৰত পোৱা যায় । তেনে কাহিনীৰ অনুকৰণত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেই নাটকখন ৰচনা হলেও নাটকখনত সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ অভাৱ হোৱা নাই । নাট্যশাস্ত্ৰৰ নাটকীয় বিধানবোৰ মানি লৈ নায়ক-নায়িকা, নায়কৰ সহায়ক চৰিত্ৰবোৰ, হাস্য-ৰস সৃষ্টিৰ সহায়ক ভোজন তৎপৰ হিচাবে বিদূষক চৰিত্ৰ আনকি নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধান অনুসৰি উচ্চ বৰ্গৰ চৰিত্ৰ বিলাকক সংস্কৃত আৰু নিম্নবৰ্গৰ চৰিত্ৰৰ মুখত অৰ্দ্ধ মাগধী প্ৰাকৃত দিয়া হৈছে । নাটকৰ শেষত ভৰতবাক্য উল্লেখক বাক্যটিৰ আভাসৰ লগতে নায়কৰ ভিন্ন বুদ্ধৰ মুখত ভৰতবাক্য দিয়াৰ বাহিৰে নাট্য-শাস্ত্ৰৰ বিধানৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই ।

অশ্বঘোষৰ আংশিক ভাৱে পোৱা নাট দুখনত মতি, বুদ্ধি

দুষ্ট, বুদ্ধ আদি চৰিত্ৰৰ সমাবেশেৰে প্ৰতীক নাট হিচাবে পোৱা গৈছে। অমূৰ্ত্ত ভাববোধক চৰিত্ৰৰ ভূমিকা দি প্ৰতীক নাট ৰচনা কৰা আদৰ্শ পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰৰ প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়তো দেখা যায়। সেয়ে অশ্বঘোষকেই প্ৰতীক নাটৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰা বুলি ভাবিব পাৰি।

অশ্বঘোষ বৌদ্ধ পণ্ডিত হিচাবে কুশান ৰাজ কনিষ্কৰ ৰাজসভা অলঙ্কৃত কৰা বুলি তেওঁৰ বিষয়ে বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। কনিষ্কৰ দিনত বৌদ্ধ ধৰ্মত দেখা দিয়া মহাযান হীনযান পন্থ দুটাৰ মহা-যান মতবাদৰ পৃষ্ঠপোষক হিচাবে কাশ্মীৰত হোৱা চতুৰ্থ বৌদ্ধ মেলত অশ্বঘোষে নেতৃত্ব দিয়া কথা বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। কনি-ষ্কৰ দিনত বসুবন্ধু আন এগৰাকী বৌদ্ধ পণ্ডিত অশ্বঘোষৰ বন্ধু আছিল বুলি জনা যায়। কনিষ্ক বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অন্যতম পৃষ্ঠপোষক আৰু খৃঃ পূঃ দ্বিতীয় শতিকাত তেওঁ ৰাজত্ব কৰা কথা বুৰঞ্জীত আছে। সেয়ে অশ্বঘোষৰ আৰ্বিৰ্ভাৱ কাল খৃঃ পূঃ দ্বিতীয় শতিকা ধৰা অযুক্তিকৰ নহয়।

(খ) নাট্যকাৰ ভাস :-

১৯১০ চনত ত্ৰিবান্দ্ৰমত তেৰখন নাট আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ আগলৈ নাট্যকাৰ ভাস কালিদাসে স্বীকাৰোক্তি কৰা পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী নাট্যকাৰ আছিল। অৱশ্যে ভামহ, দণ্ডী আদিৰ অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থতো তেওঁৰ দুই একাকি পদ উল্লেখ পোৱা গৈছিল। সংস্কৃত নটকীয় তত্বই বিশ্লেষন কৰা ধৰণে কেবা প্ৰকাৰৰ প্ৰকৰণ ব্যয়োগ আদিৰে গধুৰ আৰু পাতল স্বীকৃত নাটক বিলাকেৰে বৰ্তমান ভাস সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী নাট্যকাৰ। নাট্যকাৰ ভাসৰ নাটক বিলাক মহাকাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু কথা সাহিত্যৰ আখ্যান উপাখ্যানেৰে পৰিপুষ্ট। মহাভাৰতৰ ভীম হিড়িম্বাৰ বিবাহ আৰু তেওঁলোকৰ পুত্ৰ ঘটোৎকচৰ কাহিনীৰে তেওঁ 'মধ্যম ব্যয়োগ' নাট ৰচনা কৰিছে। মহাকাব্যত বৰ্ণিত

অৰ্জুন পুত্ৰ অভিমন্যুক কৌৰৱ বীৰ জয়দ্ৰথে বধ কৰা আখ্যানৰ পৰা ভাসে 'দূত ঘটোৎকচ' আৰু মহাবীৰ কৰ্ণই ইন্দ্ৰক কবচ কুণ্ডল দান কৰা দানবীৰ কৰ্ণৰ কাহিনীৰে ভাসে 'কৰ্ণভাৰ' নাটক ৰচনা কৰিছে। ভীমৰ দ্বাৰা দুৰ্য্যোধনৰ উৰু-ভঙ্গ মহাভাৰতৰে এক কাহিনী। এই কাহিনীৰ ভেটিত ভাসৰ 'উৰু-ভঙ্গ' নাট, কুৰু-ক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ আসন্ন হৈ পৰাত সন্ধি স্থাপনৰ অৰ্থে শ্ৰীকৃষ্ণ কৌৰৱ ৰাজসভালৈ দূত হিচাবে গমন কৰা কাহিনীয়ে ভাসৰ 'দূতবাক্য' নাটৰ উৎস। বিষ্ণু পুৰাণ, হৰিবংশ আদি পুৰাণত শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁৰ অত্যাচাৰী মোমাই কংসক বধ কৰা আৰু তেওঁৰ অনেক বাল্য কালৰ কাহিনী আছে। এইবোৰ সামৰি ভাসে প্ৰসিদ্ধ 'বালচৰিত' নাট্য ৰচনা কৰে।

মহাকাব্য মহাভাৰতৰ দৰে ৰামায়ণৰ কাহিনীকো ভাসে কেইখনমান নাটত কাহিনীৰ উৎস হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছে। ৰামৰ বনবাসৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সীতাক লঙ্কাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰালৈ ৰামায়ণৰ কাহিনী সামৰি ভাসে 'প্ৰতিমানাট' আৰু সীতা উদ্ধাৰৰ পৰা অযোধ্যালৈ ঘূৰি আহি অযোধ্যাৰ ৰাজপাটত ৰামৰ অভিষেক হোৱালৈ কাহিনী খণ্ডলৈ 'অভিষেক' নাট ৰচনা হৈছে। কথা সাহিত্যৰ অন্যতম গুণাঢ্যৰ বৃহৎকথা লুপ্ত প্ৰায় যদিও কাশ্মীৰ আৰু নেপালত ইয়াৰ অনুবাদ পোৱা যায়। এই গ্ৰন্থৰ ৰাজকুমাৰ অবিমাৰক আৰু ৰাজকন্যা কুৰঙ্গীৰ প্ৰণয় কাহিনীৰে 'অবিমাৰক' নাট, বৎস ৰাজ উদয়নক ৰাজ্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ কাৰণে চতুৰ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণে মগধৰজাৰ কন্যা বাসৱদত্তাৰ পৰিণয় ঘটোৱা কাহিনীৰে 'প্ৰতিজ্ঞা যৌগন্ধৰায়ণ' নাটক আৰু মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণে কৌশলপূৰ্ণ ভাবে মালৱ ৰজাৰ কন্যা পদ্মাৱতীক উদয়নৰ সন্ধিৰ বাবে বৈবাহিক সূত্ৰত আবদ্ধ কৰাৰ কাহিনীৰে 'স্বপ্নবাসৱদত্তা' নামৰ পাঁচ অঙ্কৰ মধুৰ নাট ৰচনা কৰিছে। সেই একে উৎসৰ পৰাই দৰিদ্ৰ বণিক চাৰুদত্তৰ সৈতে গণিকা প্ৰধানা বসন্তসেনাৰ

কাহিনীৰে ভাসে 'চাৰুদত্ত' নামৰ নাট ৰচনা কৰিছে ।

ভাসৰ নিচিনা এজন প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা পূৰ্ণ নাটক ৰচকৰ জন্মস্থান আৰু আবিৰ্ভাৱ সময়ৰ অস্পষ্টতা আঁতৰা নাই। জাৰ্মান অধ্যাপক কীথে ভাসৰ নাটৰ পাণ্ডুলিপি ত্ৰিবান্দ্ৰমত আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ লক্ষ্য কৰি নাট্যকাৰ জনক দাক্ষিণাত্যৰ বুলি অনুমান কৰাৰ লগতে পশ্চিমত ৰাজত্ব কৰা ক্ষত্ৰপ ৰজা সকলৰ ৰাজত্ব কালত খৃঃ পূঃ ২য় শতিকা মানত ভাসৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল বুলি অনুমান কৰে ।

সংঘাতপূৰ্ণ কাহিনী, বিভিন্ন স্তৰৰ মানৱ চৰিত্ৰ চিত্ৰন, বিচিত্ৰ সাহিত্যিক ৰস উপাদানেৰে অভিনৱ নাটকীয় কৌশল প্ৰয়োগ, নাতিদীৰ্ঘ সমাস বহুল গদ্য ৰচনাৰে ভাসৰ নাটবোৰ পৰিপুষ্ট । ভাসৰ নাটাৱলীৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যকাৰৰ আত্মপৰিচয় হীন চুটি প্ৰস্তাৱনাৰ বিন্যাস। উক্ত বিবিধ উপাদান বিলাকে ভাসৰ নাটক বিলাকক মঞ্চ সফল নাট কৰি তোলাৰ উপৰিও নাটকীয় কাৰ্য্য প্ৰধান ঘটনা প্ৰবাহৰ গতিশীলতাৰ বাবে নাটবোৰ উপভোগ্য হৈ পৰিছে ।

(গ) নাট্যকাৰ শূদ্ৰক:- সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত আটাইতকৈ উজ্জ্বল নাট্যকাৰ শূদ্ৰক । কিন্তু নাট্যকাৰৰ জীৱন চৰিত নাট্য প্ৰতিভাৰ বিপৰীতে একেবাৰে অস্পষ্ট । নাট্যকাৰে নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত যিখিনি পৰিচয় দাঙি ধৰিছে আৰু তেওঁৰ নাটকৰ দুই একাকি শ্লোক উদ্ধৃত কৰা অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ সহায়তেই তেওঁৰ বিষয়ে সামান্য পৰিচয় লব পাৰি । তেওঁৰ ৰচিত মৃচ্ছকটিকা নাটৰ প্ৰস্তাৱনাৰ মতে শূদ্ৰক এজন পৰাক্ৰমী ক্ষত্ৰিয় ৰজা । তেওঁ ঋকবেদ, সামবেদ, ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰ, লোক চৰিত্ৰ, আইনৰ দোষ, গণিকা চৰিত্ৰৰ অপাৰ জ্ঞান অৰ্জন কৰাৰ লগতে উৎকৃষ্ট প্ৰণয় আখ্যানৰ অৱলম্বনত নাটক ৰচনাৰ দক্ষতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে । অন্যান্য নাটকৰ আৰু পৰিচয় কালত তেওঁ ৰাজত্ব কৰা ৰাজ্যৰ নাম উল্লেখ হোৱা নাই [illegible]

পৰিচয়ত ব্যক্ত হোৱা গুণ কেইটা তেওঁৰ নাট্য প্ৰতিভাত ভালদৰে প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু আত্ম পৰিচয়ত নাট্যকাৰে শতবৰ্ষ অধিক পৰমায়ু গ্ৰহণ কৰি অগ্নিত প্ৰবেশ কৰা কথাটোৱে নাট্যকাৰে নিজে দিয়া আত্ম পৰিচয় বুলি অনুমান কৰাত ব্যাঘাট জন্মাইছে।

জাৰ্মান অধ্যাপক কীথে সংস্কৃত নাটৰ বিশদ আলোচনাত শূদ্ৰক নামৰ নাট্যকাৰ জনৰ অস্তিত্ব নাই বুলিয়ে ভাবিব খোজে । তেওঁৰ মতে শূদ্ৰক স্কন্দ পুৰাণ, কহ্লনৰ ৰাজতৰঙ্গিনী, কথা সৰিৎসাগৰ, শূদ্ৰক কথা, বেতাল পঞ্চবিংশতি, কাদম্বৰী, হৰ্ষচৰিত দশকুমাৰ চৰিত আদি আখ্যান উপখ্যানৰ প্ৰসিদ্ধ নায়ক বা প্ৰবাদ পুৰুষ। তথাপি অধ্যাপক কোনো (Konow) ৰ মতকে সমৰ্থন কৰি অধ্যাপক কীথেও শূদ্ৰকক অন্ধ্ৰ ৰাজবংশক উচ্ছেদ কৰা আভীৰ শ্ৰেষ্ঠ শিবদত্ত বা তেওঁৰ পুত্ৰ পুষ্পদত্ত বুলি অনুমান কৰিছে। এই ৰজাজনে ২৪৮–৪৯ খৃষ্টাব্দত চেদি ৰাজবংশ প্ৰতিষ্ঠা কৰা বুলি অনুমান কৰিছে। এই অনুমানৰ মূল ভেটি মৃচ্ছকটিকা নাটত উজ্জয়িনীৰ অত্যাচাৰী ৰজা পালকক গোপবালক আৰ্য্যকে বিদ্ৰোহৰ সহায়ত ৰাজপাট লাভ কৰাৰ কাহিনী।

ভাসৰ 'চাৰুদত্ত' চাৰিটা অঙ্কত ৰচনা কৰা এখন নাট। কথা সৰিৎসাগৰৰ কেইটামান প্ৰসিদ্ধ আখ্যানৰ লগত মিল থকা বাবে কথা সাহিত্যিকে 'চাৰুদত্ত' নাটৰ প্ৰধান উৎস বুলি ভবা যায়। ভাসৰ চাৰুদত্ত আৰু মৃচ্ছকটিকাৰ প্ৰথম চাৰিটা অঙ্কৰ কাহিনীৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। ভাসৰ অসমাপ্ত চাৰুদত্ত নাটৰ কাহিনীক, দশম অংকৰ পৰিপূৰ্ণ নাটত পৰিণত কৰা নাট্যকাৰক লৈয়ে ভাসৰ পৰৱৰ্তী কোনো নাট্যকাৰে এই কাম সাধন কৰা বুলি ভবাত কাৰো আপত্তি নাই। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত কোনো কোনো পণ্ডিতে কব খোজে যে পৰৱৰ্তী নাম নোহোৱা নাট্যকাৰে মৃচ্ছকটিকা ৰচনা কৰি নিজৰ নামত একেজন নৰপতি পুৰাণ আখ্যানৰ নায়ক শূদ্ৰক-কেই নাট্যকাৰ বুলি উল্লেখ কৰিলে। আমাৰ মতে ই কষ্ট কল্পনা

মাত্ৰ । আনহাতে কিছুমান পণ্ডিতে ভবাৰ দৰে দশকুমাৰ চৰিত কাব্যাদৰ্শ আদি গ্ৰন্থ ৰচনাকাৰী দণ্ডীক মৃচ্ছকটিকা ৰচনা কৰা বুলি ভবাও টান । দশকুমাৰ চৰিতৰ সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ মৃচ্ছ কটিকা নাটৰ সমাজ তথ্যৰ সৈতে মিলি গলেও দণ্ডীৰ আটাই বোৰ ৰচনাত তেওঁৰ নাম সংযোজিত হৈ থকা পোৱা যায় । কেৱল প্ৰসিদ্ধ নাটখনত তেওঁৰ নাম সংযোগ নকৰাৰ কোনো কাৰণ নাই ।

শূদ্ৰকে ৰচনা কৰা মৃচ্ছকটিকা নাট সংস্কৃত সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰ অন্যতম । এই নাটত গণিকা বসন্তসেনাই জন্ম লাভ কৰা ঘৃণনীয় গণিকা কুলৰ পৰা উচ্চ কুলৰ লোকলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ প্ৰয়াস কৰে । সেই বাবে তেওঁৰ প্ৰণয় অৱস্থাৰ দোৰত দৰিদ্ৰ হোৱা সৎ চৰিত্ৰবান চাৰুদত্তৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয় । বসন্ত সেনা আৰু চাৰুদত্তৰ প্ৰণয় কাহিনীৰ লগতে দুৰ্নীতিয়ে গুৰিলৈকে শিপাই পৰা ৰাজ শাসনৰ নায়ক পালকৰ উচ্ছেদ সাধন কৰি গোপ কুলত জন্মা আৰ্য্যকে তেওঁক উচ্ছেদ কৰি জনপ্ৰিয় শাসন প্ৰবৰ্ত্তন কৰাৰ কাহিনী সমন্বয় সাধন কৰাত নাটকীয় আখ্যান তথ্য-পূৰ্ণ হৈ পৰিছে । সংবাহক, শৰ্ব্বিলক, মদনিকা, বিদূষক, বীৰক চন্দনক আদি সহায়ক চৰিত্ৰবোৰো এই নাটত বৰ উজ্জ্বল ভাবে অঙ্কিত হোৱাত নাটকখন উপাদেয় হৈ পৰিছে ।

নাগৰিক জীৱনৰ বহু তথ্য পাতিৰে ভৰা মৃচ্ছকটিকা নাটে উজ্জয়িনী নগৰৰ উদ্যান, ৰাজপথ, গণিকা, ৰাজ শাসনৰ কেন্দ্ৰ, আৰু প্ৰাসাদ আদিৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাগৰিক জীৱনৰ ছবি এখন দাঙি ধৰে । বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ অম্লান হৈ থকা সময়তে নাটকখন যে লিখা হৈছিল সেই কথা সংবাহক নামৰ চৰিত্ৰটোৱে জুৱাদাৰীৰ অত্যাচাৰত ভোগা আৰু নায়িকা বসন্তসেনাৰ সহায়ত মুক্তি লাভ কৰি বৌদ্ধ ভিক্ষুলৈ অন্তৰিত হোৱাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি । সম্ভৱতঃ মৃচ্ছকটিকা নাটতেই গণিকাক নায়িকাৰ

মৰ্য্যাদা দিয়াত আৰু শ্ৰেষ্ঠৰ লাভৰ বাবে নিজকুল ত্যাগ কৰাৰ আদৰ্শ দাঙিধৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাট্যকাৰে প্ৰসিদ্ধ ৰাজনৈতিক বিদ্ৰোহৰ যোগেদি দুৰ্নীতিমূলক শাসনৰ অৱসান ঘটোৱাৰ দৰে ৰাজবিপ্লৱৰ আদৰ্শকো প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে নাটৰ যোগেদি। নাটকত গোপপল্লীৰ কোৱৰ আৰ্য্যকে পালকক উচ্ছেদ কৰা কাৰ্য্যক অধ্যাপক লেভিয়ে গোপবালক কৃষ্ণই কংসক বধ কৰা আখ্যানৰ সাদৃশ্যত ৰচনা কৰা বুলি ভাবে। তথাপি ভাসৰ নাটবিলাকতো ৰাজনৈতিক ঘটনা প্ৰণয় আখ্যানৰ সৈতে সংযোজিত হোৱাৰ পৰা ভাসৰ প্ৰভাব এই নাটত কোনো পধ্যে কম নহয় বুলি ভবা হয়। নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ উক্তিত ব্যৱহৃত প্ৰাকৃত ভাষাই প্ৰাচীনতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে বুলি কোৱাৰ লগতে অধ্যাপক কীথে এই নাটৰ ভাষা নাতিদীৰ্ঘ সমাস, চুটি ছন্দৰ ব্যৱহাৰেৰে তুলনা মূলক ভাবে ভৱভূতিৰ দীৰ্ঘ সমাস বদ্ধ কঠিন শব্দ বহুল ৰচনাৰ বিপৰীতে সহজবোধ্য আৰু ভাসৰ বৰ্ণনাৰ দৰে প্ৰাঞ্জল বুলি জ্ঞাপন কৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ সাৰ্ব্বজনীন মানবীয় আবেদনলৈ লক্ষ্য কৰি অনেকেই এই নাটক বিশ্ব নাটক বুলি মন্তব্য কৰা মন কৰিব লগীয়া।

(ঘ) নাট্যকাৰ কালিদাস—

সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত কৃতী নাট্যকাৰ হিচাবে সুনাম অৰ্জন কৰা সকলৰ অন্যতম কালিদাস। তেওঁ বিক্ৰমোৰ্ব্বশী, মালবিকা অগ্নিমিত্ৰ আৰু অভিজ্ঞান শকুন্তলা নামৰ তিনিখন নাটক ৰচনা কৰি ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ জগতলৈ অৱদান আগবঢ়াইছে। আটাইকেইখন নাটকতে তেওঁৰ কৃতিত্বৰ পৰিচয় থাকিলেও তেওঁ অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাট ৰচনাৰ যোগেদি কেৱল সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যতেই নহয় বিশ্ব সাহিত্যতো আগশাৰীত স্থান লাভ কৰিছে।

'বিক্ৰমোৰ্ব্বশী' নাটত নাট্যকাৰে ৰজা পুৰুৰবা আৰু উৰ্ব্বশীৰ প্ৰণয় কাহিনী নাটৰ বিষয় হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছে। এই নাটৰ

কাহিনীৰ উৎস পুৰাণ গ্ৰন্থত বৰ্ণিত একপ্ৰকাৰ সদৃশ কাহিনী। তেওঁৰ এই নাট পাচটা অঙ্কত ৰচিত 'নাটক' বিধৰ নাট হিচাবে গণ্য কৰা হয়। কালিদাসৰ দ্বিতীয় প্ৰসিদ্ধ নাট 'মালবিকা অগ্নিমিত্ৰ'। পাচ অঙ্কৰ এই নাটখনত বিদিশাৰ ৰজা অগ্নিমিত্ৰৰ সৈতে বিদৰ্ভৰ ছদ্মবেশী কুৱৰী মালবিকাৰ প্ৰণয় কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। অগ্নিমিত্ৰ নামৰ এজন ৰজাৰ কথা বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। সেয়ে নাটকখনৰ কাহিনীৰ উৎস ইতিহাস বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। কালিদাসৰ তৃতীয় প্ৰসিদ্ধ নাট 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' সাত অঙ্কৰ এক প্ৰকৰণ বিধৰ নাট। এই নাটৰ কাহিনীৰ উৎস মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব্বৰ অন্তৰ্গত শকুন্তলা উপাখ্যান বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে। পদ্মপুৰাণ আদিতো শকুন্তলা উপাখ্যান পোৱা যদিও নাটৰ আখ্যানৰ সৈতে হুবহু মিল থকাত পদ্মপুৰাণ ইয়াৰ উৎস বুলিব নোৱাৰি। এই নাটত কালিদাসে কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমত পালিতা শকুন্তলাৰ অকৃত্ৰিম সৌন্দৰ্য্যত মুগ্ধ হোৱা ৰজা দুষ্যন্তৰ প্ৰণয়ৰ লগতে পৰিবেশ ভেদে ভুল বুজাবুজিৰ ফলত তেওঁলোকৰ বিচ্ছেদ আৰু শেষত বাধাবোৰ অতিক্ৰম হোৱাত দুষ্যন্তৰ সৈতে শকুন্তলা আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ভৰতৰ মিলন কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

বিশ্বৰ আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ আৰু Shakespear of India বুলি খ্যাতি লাভ কৰা নাট্যকাৰজনে কুমাৰ সম্ভব, ৰঘুবংশৰ দৰে মহাকাব্য, মেঘদূতৰ দৰে খণ্ডকাব্য ৰচনা কৰি সংস্কৃত সাহিত্যৰ গৌৰব বৃদ্ধি কৰিছে যদিও এই কৃতী শিল্পীজনৰ আত্মজীৱনী তথা আবিৰ্ভাব কাল, বাসস্থান আদি ঠাৱৰ কৰা দুঃসাধ্য। ৰচনাৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰমাণৰ পৰা নাট্যকাৰজনৰ বিষয়ে কিছু কথা অনুমান কৰিব পাৰি। অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটৰ নান্দীশ্লোকত অষ্ট-মূৰ্ত্তিৰ মহাদেৱক অভিনয়ৰ কুশলৰ বাবে স্তুতি আগবঢ়োৱাৰ পৰা নাট্যকাৰক শৈৱধৰ্মৰ অনুগামী বুলি কব পাৰি। কুমাৰ সম্ভৱ মহাকাব্যত নাট্যকাৰে তেওঁৰ ইষ্টদেৱতা হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিবাহ-মিলন আৰু তেওঁ-

লোকৰ মিলনত কাৰ্ত্তিকৰ জন্মৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। মেঘদূতত উজ্জয়িনী নগৰীৰ ব্যাপক বৰ্ণনাৰ লগতে যক্ষৰ প্ৰেৰিত দূতক বিদ্যাৰ পৰা পশ্চিম-প্ৰান্তৰ উজ্জয়িনীলৈ লৈ যোৱাৰ পৰা নাট্যকাৰ জনৰ জন্মস্থান উজ্জয়িনী বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। নাট্যকাৰে তেওঁৰ অগ্নিমিত্ৰ নাটত ভাস, সৌমিল্লক আৰু কবিপুত্ৰক তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। ত্ৰিবান্দ্ৰমত আৱিষ্কাৰ হোৱা নাটকবোৰৰ পৰা ভাস কালিদাসৰ পূৰ্ব্ব প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ বুলি প্ৰমাণ হৈছে। কালিদাসে উল্লেখ কৰা আন দুজন শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰে ৰচনা কৰা নাটক এতিয়ালৈ উদ্ঘাটন হোৱা নাই। কিংবদন্তীয়ে কালিদাসক পৃষ্ঠপোষক গুপ্তৰাজ দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্ত বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাত গোট খোৱা নৱৰত্নৰ একজন বুলি জানিবলৈ দিয়ে। বুৰঞ্জীত এই গুপ্ত ৰজা জনে খৃষ্টাব্দ ৩০৩—৩৩৬ লৈ ৰাজত্ব কৰিছিল বুলি দেখুৱা হৈছে। সেই হিচাবে তেওঁক গুপ্তৰাজ বিক্ৰমাদিত্যৰ সভা শুৱনি কৰা বুলি ভাবিব পাৰি। Grace of Indian Poetry বুলি কালিদাসৰ পদ ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্যক স্বীকাৰ কৰা হৈছে। 'উপমা কালিদাসস্য' পদ্যাংশই একেদৰে উপমা অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰৰ অপূৰ্ব্ব কৌশলকে সূচায়। ধূলি মাকতিৰে ভৰা পাৰ্থিৱ প্ৰেমক স্বৰ্গীয় প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পৰা কালিদাসক পবিত্ৰ প্ৰেমৰ গীত গোৱা কবি বুলিও পণ্ডিত সকলে উল্লেখ কৰে। পাশ্চাত্যৰ গুণ মুগ্ধ জাৰ্মান পণ্ডিত গথে (Gothe) কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটত বসন্তৰ ফুল আৰু গ্ৰীষ্মৰ ফল, পাৰ্থিৱ প্ৰেমক স্বৰ্গীয় প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰ কৰা বুলি প্ৰশস্তি গাইছে। কালিদাসৰ অমৰ লেখনীয়ে মহাকাব্যৰ অনুকৰণত প্ৰকৃতি মানুহৰ প্ৰাণ স্পন্দনেৰে মানুহৰ সহায়ক চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। সেইদৰে ৰাজনীতি দৰ্শনৰ কেতবোৰ তথ্যৰ লগতে মানুহৰ কোমল অনুভূতিবোৰ কালিদাসে মনোৰম কৈ দাঙি ধৰিছে। মাধুৰ্য্য গুণে অভিষিক্ত মৰ্ম্মস্পৰ্শী ৰসপূৰ্ণ ৰচনাৰে কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যত অতুলনীয়।

(ঙ) নাট্যকাৰ ভৱভূতি—

ভৱভূতি কালিদাসৰ পৰৱৰ্ত্তী এজন শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ। বহুদিন পাঠক সকলৰ দ্বাৰা অৱহেলিত হৈ থকাৰ অন্তত এই নাট্যকাৰ জন ক্ৰমে পোহৰলৈ আহিছে। তেওঁ ৰচনা কৰা 'মহাবীৰ চৰিত', 'মালতী মাধৱ', 'উত্তৰ ৰাম চৰিত' সংস্কৃত সাহিত্যত প্ৰসিদ্ধ নাট। নাট্যকাৰ জনে ৰামায়ণত বৰ্ণিত ৰামৰ সীতা উদ্ধাৰলৈ কাহিনী চোৱা সামৰি 'মহাবীৰ চৰিত' নাট ৰচনা কৰিছে। সমালোচক সকলে কবৰ দৰে এই নাটত নাটকীয় কৌশলৰ কিছু অভাৱ হলেওঁ নাটখন কাব্যিক উপাদানেৰে ভৰপূৰ। কথা সাহিত্যৰ কেতবোৰ আখ্যানৰ সামান্য সহায়ত তেওঁৰ মালতী মাধৱ এখন কাল্পনিক নাটক। এই নাটত মন্ত্ৰী ভূৰিবসুৰ কন্যা মালতীৰ সৈতে আন এজন মন্ত্ৰী দেৱৰাতৰ পুত্ৰ মাধৱৰ প্ৰণয়ৰ আখ্যান বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মালতী মাধৱ নাটত মকৰন্দ মদয়ন্তিকা, কলহংস মন্দাৰিকাৰ দৰে প্ৰণয়ৰ আন দুটা উপকাহিনীও পোৱা যায়। কেতবোৰ অদ্ভুত ঘটনাৰ সমাবেশেৰে নাটখন ৰোমাঞ্চ ধৰ্মী নাট। নায়ক নায়িকাৰ প্ৰণয়ৰ আতিশয্য নাটত গভীৰ ভাৱে বৰ্ণিত হোৱাৰ পৰা কোনো কোনো সমালোচকে ইয়াক Indian Romeo Juliet বুলি আখ্যা দিয়ে। ভৱভূতিৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ নাট 'উত্তৰ ৰাম চৰিত। ৰাজ অভিষেকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰামায়ণত বৰ্ণিত ৰামৰ শেষচোৱা কাহিনীৰ ভেটিতে নাটখন ৰচনা কৰা হৈছে। প্ৰথম অঙ্কত দেখুৱা চিত্ৰদৰ্শন ৰামায়ণৰ প্ৰথম খণ্ডৰ ঘটনাৰ সন্ধান দিয়া আকৰ্ষনীয় নাটকীয় কৌশল। সীতা বিসৰ্জন সম্ভৱ কৰি তোলাৰ কাৰণে অযোধ্যা জনশূণ্য কৰি লোৱাও আকৰ্ষনীয় উদ্ভাৱন। তৃতীয় অংকৰ ছায়া সীতা বিচ্ছেদৰ অন্তত ৰাম সীতাৰ পুনৰ মিলনৰ বাবে সুদূৰ প্ৰসাৰী। সমালোচক সকলৰ মতে শেষ অঙ্কৰ ৰাম সীতাৰ স্থায়ী মিলনৰ বাবে গৰ্ভ নাটৰ সংযোজনাও কৌশলপূৰ্ণ। পত্নী প্ৰেমৰ সৈতে প্ৰজা সন্তুষ্টিৰ আদৰ্শ বোৱৰ সংঘাতেৰে ৰামৰ

অদ্ভুত মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ সংস্কৃত নাটত বিৰল। পঞ্চবটীত সীতাৰ সহচৰী প্ৰকৃতি দেৱী বাসন্তী, জীৱজন্তু আৰু ৰমণীৰ দৃশ্য আৰু পৃথিৱী গঙ্গাৰ দৰে নদীৰ অধিষ্ঠাত্ৰী চৰিত্ৰই নাট্যকাৰৰ সুকীয়া প্ৰকৃতি দৰ্শন দাঙি ধৰে। ই এহাতে বৈদিক প্ৰাকৃতিক শক্তিক সন্মান দিয়াৰ উপৰিও ওৱাৰ্ডচ্‌বাৰ্থৰ প্ৰকৃতিৰ মাতৃ মূৰ্ত্তিলৈও মনত পেলায়। ভৱভূতিৰ নাটবোৰৰ প্ৰধান দোষ হ'ল বেচি পৰিমানে কাব্যিক, নাটৰ উপযোগী কাৰ্য্য প্ৰধান নহয়। সেই-দৰে তেওঁৰ ভাষা শৈলী কঠিন শব্দ যুক্ত, দীৰ্ঘ সমাসবদ্ধ আৰু বক্তৃতা ধৰ্মী উক্তিৰে পাঠকৰ বাবে দুৰ্ব্বোধ্য।

নাট্যকাৰ ভৱভূতিয়ে ৰচনা কৰা নাটকেইখনৰ প্ৰস্তাৱনাত সামান্য আত্ম পৰিচয় দি গৈছে। মালতী মাধৱৰ নান্দীত নাট্য কাৰজনে শিব, দুৰ্গা, গণেশ, কাৰ্ত্তিক আৰু সূৰ্য্য আদিলৈ স্তুতি আগবঢ়াইছে। উত্তৰ ৰাম চৰিত নাটত সেইদৰে পৰম ব্ৰহ্মৰ অংশ বাক্ দেৱীক প্ৰণিপাত জনাই বৈদিক ধৰ্মৰ অনুৰাগীৰ পৰি-চয় দিছে। তেওঁ ৰচিত নাট সমূহৰ প্ৰস্তাৱনাত বেদ শাস্ত্ৰ, অল-ঙ্কাৰ শাস্ত্ৰ, দৰ্শন, ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ আদিত অগাধ বুৎপত্তি থকা বুলি অবগত কৰিছে। উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ প্ৰস্তাৱনাত 'যং ব্ৰাহ্মণ মিমং দেৱী বাক্ বশ্যবান্ ইব অনুবৰ্ত্ততে' বুলি ভাবপ্ৰকাশৰ মাধ্যম ভাষাত অশেষ বুৎপত্তিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। জগৎ উৎপত্তিৰ দৰে ব্ৰহ্মৰ পৰা ভাষা উৎপত্তিৰ তত্ত্ব এটাও ভৱভূতিয়ে পোষকতা কৰে। তেওঁৰ সমসাময়িক সমাজে তেওঁৰ ৰচনাক আদৰ নকৰাৰ সন্ধান দিয়ে, মালতী মাধৱ নাটৰ নিম্ন উক্তিয়ে

"যে নাম কেচিৎ ইহ নঃ প্ৰথয়ন্ত্যে অৱজ্ঞাম,
জানন্তু তে তান্ প্ৰতি ন এব যত্নঃ।
উৎপৎস্যতে মম কোহপি সমান ধৰ্মা;
কালো হি নিৰবধি বিপুলা চ পৃথ্বী॥"

নাট্যকাৰে তেওঁৰ অৱহেলিত ৰচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী পাঠকৰ বাবে

আশাৰে বাট চোৱাৰ অসীম প্ৰেৰণা এই উক্তিত পোৱা যায়।

বিদৰ্ভ ৰাজ্যৰ পদ্মপুৰ নগৰকে জন্মস্থান বুলি নাট্যকাৰে আত্ম পৰিচয়ত উল্লেখ কৰি গৈছে। তেওঁৰ নাটকত জন্মস্থান পদ্মপুৰৰ সলতে কৰ্মস্থান প্ৰায়বোৰ সংস্কৃত নাটৰ প্ৰসিদ্ধ নগৰ উজ্জয়িনীৰ মহাকাল মন্দিৰৰ উৎসৱৰ বৰ্ণনাত পোৱা যায়। নাট্যকাৰ জনৰ আবিৰ্ভাৱ কাল উজ্জয়িনীৰ ৰজা যশোধৰ্মণৰ সমসাময়িক বুলি ধৰা হৈছে। কহ্লনৰ ৰাজতৰঙ্গিনীত কাশ্মীৰৰ ৰজা মুক্তাপীড় ললিতাদিত্যই এই ৰজাক পৰাস্ত কৰা বুৰঞ্জীত আছে। ৰাজতৰঙ্গিনীত নাট্যকাৰ ভৱভূতিৰো বিৱৰণ দিয়া হৈছে। সেই হিচাবে অধ্যাপক কাণে তেওঁৰ আবিৰ্ভাৱ সময় খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ পিছলৈ নেযায় বুলি প্ৰমাণ কৰিছে।

নাট্যকাৰৰ ৰচনাৰ আভ্যন্তৰীণ গুণ বিলাকে প্ৰমাণ কৰে নাট্যকাৰ কালিদাসৰ দৰে ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা নাছিল। আনহাতে নাটত নায়ক নায়িকাবোৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ, বেদনাৰ আতিশয্যই নাট্যকাৰ জনৰ নানা অশান্তিময় জীৱনৰ ইঙ্গিতহে দিয়ে। গুপ্ত ৰজা সকলৰ সুস্থিৰ ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা পূৰ্ব্ব নাট্যকাৰ কালিদাসে নায়ক সকলৰ বিলাসপূৰ্ণ প্ৰেমৰ গীত গাইছে, কিন্তু ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাৰ বাহিৰত নাট ৰচনা কৰা ভৱভূতিয়ে দুখদৈণ্যৰে ভৰা গভীৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰহে আঁকিছে। সাধাৰণ ভাবে পুত্ৰ লাভেই প্ৰেমৰ উদ্দেশ্য বুলি কোৱা প্ৰেমৰ ঠাইত ভৱভূতিয়ে সকলো সময়তে আৰু সকলো অৱস্থাতে একেদৰে স্বাভাৱিক আত্মাৰ মিলন আৰু সন্তানক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ অন্তৰ সংযোগকাৰী সেতু ৰূপে দাঙি ধৰিছে।

ভৱভূতিয়ে তেওঁৰ আত্ম পৰিচয়ত কোৱা অদ্ভুত পাণ্ডিত্য বেদাদি শাস্ত্ৰত ব্যুৎপত্তি অলঙ্কাৰ ন্যায়াদি শাস্ত্ৰত নিপুণতা নাটত দেখুৱা চৰিত্ৰ চিত্ৰন, ভাবৰ গভীৰতাত প্ৰবেশ কৰি তথ্য উদঘাটন আদিয়ে প্ৰমাণ কৰিছে। ভাব অনুযায়ী প্ৰকাশৰ মাধ্যম ভাষাতো নিজৰ অদ্ভুত দখল প্ৰতিপন্ন কৰিছে। সংস্কৃত নাটত ভৱভূতিয়ে একমাত্ৰ

নাট্যকাৰ যি জনাই করুণ বসৰ গভীৰতালৈ গৈ নিয়তিৰ পৰিহাসত নায়ক-নায়িকাই ভোগ কৰা বেদনা পূর্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি দর্শক পাঠকক কন্দুৱাব পাৰিছে। নাট্যকাৰৰ ভাষাৰেই কব পাৰি এই বেদনা সঠিক প্ৰকাশ কৰিলে শিলো গলি যাব পাৰে বজ্ৰও দলিত হব। ৰামৰ পত্নীহীন পুত্ৰহীন বেদনা ৰাশিক পাতলাবৰ বাবে কান্দি কান্দি দুখ পাতলোৱাৰ উপায় বর্ণনা কৰিছে। ঘণীভূত বেদনাই মানুহৰ মৃত্যু ঘটাব পাৰে ভৱভূতিৰ এনে মতবাদ পৰৱৰ্ত্তী ইংৰাজ কবিৰ কবিতাতো পোৱা যায়। 'উত্তৰে ৰাম চৰিতে ভৱভূতি র্বিশিষ্যতে' বুলি এষাৰ উক্তিয়ে উত্তৰ ৰাম চৰিতত ভৱভূতিয়ে কালিদাসকো চেৰ পেলোৱাৰ ইঙ্গিত দিছে।



(তৃতীয় অধ্যায়)

সংস্কৃত নাটত প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থা

সংস্কৃত নাটবিলাকে অতি প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিচয় দিয়া বাবে মানৱ সমাজৰ ইতিহাস জিজ্ঞাসু সকলৰ বাবে এইবোৰ মূল্যবান সম্পদ। ধৰ্মীয় শাস্ত্ৰকাৰ সকলে প্ৰায়ে অবজ্ঞা কৰা জীৱনৰ ঐহিক ব্যৱহাৰিক দিশটোৰ কথাই নাট্যকাৰ সকলে দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। সেই কাৰণে প্ৰচীন কালৰ ধৰ্ম সাধনা, ৰাজনৈতিক শাসন, সমাজ ব্যৱস্থা, অৰ্থনীতি, সংস্কৃতি আৰু শিক্ষাৰ স্বৰূপৰ ওপৰত বিশেষভাবে আলোকপাত কৰি নাটক বিলাকে অনুশীলন কাৰীক প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থা সম্যক ভাবে বুজাত সহায় কৰিছে। এই প্ৰবন্ধত নটকীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হল।

ধৰ্মীয় উপাদান :- প্ৰাচীন কালৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু ধৰ্মসাধনাৰ বিষয়ে কিছু কথা জনাত সহায় কৰে সংস্কৃত নাটকৰ আদিত থকা 'নান্দী শ্লোক' আৰু শেষৰ 'ভৰত বাক্য'ই। অভিনয়ৰ নিৰ্বিঘ্ন পৰিসমাপ্তিৰ উদ্দেশ্যত নাট্যকাৰে দেবতাৰ স্তুতি আগবঢ়ায়। কৰ্ম মাত্ৰৰেই আৰম্ভণিত মঙ্গল কামনা কৰা এক ভাৰতীয় বিশ্বাস। নাটক এক সুসংগঠিত শিল্প কৰ্ম। আসুৰিক লোকৰ উপদ্ৰৱ তথা দুৰ্য্যোগ পূৰ্ণ বতৰৰ বাবে অভিনয় বিঘ্নিত হোৱাৰ আশংকা থাকে। সেয়ে দেবতাৰ অলৌকিক শক্তিৰ সহায়ৰ আৱশ্যক হয়। পুৰাণ কীৰ্ত্তিত দেবতা মহাদেবৰ ক্ষিতি,অপ্ আদি অষ্টমূৰ্ত্তিৰে বিৰাজমান দেবতাক কালিদাসে অভিজ্ঞান শকুন্তলাৰ নান্দীত স্তুতি আগবঢ়াইছে। লোকসমাজত শৈব মতবাদৰ বিশ্বাস গভীৰ ভাবে

থকাৰ প্ৰমাণ কৰে। ভৱভূতিৰ মালতী মাধৱৰ নান্দীত দুৰ্গা-পূজাত অৰ্চ্চিত দেৱতা আৰু দেৱী সকলৰ সৈতে মহাদেৱৰ স্তুতি জনোৱা হৈছে। অৱশ্যে সেই নাটত বৈদিক যুগৰ সূৰ্য্য উপাসনা বিষয়ক আন এটা নান্দীও আছে। ভৱভূতিৰ নাট উত্তৰ ৰাম চৰিতত পৰম ব্ৰহ্মৰ অংশৰূপে সৰস্বতীক উপাসনা কৰা হৈছে।

নাটৰ অন্তত ভৰত বাক্য বুলি শ্লোক সংযোগ কৰা হয়। ভৰত বাক্যই নায়ক নায়িকাৰ সৰ্ব্ব প্ৰকাৰ মঙ্গলৰ লগতে সমাজৰো সৰ্ব্বপ্ৰকাৰ শান্তি কামনা কৰে। ধৰ্মীয় পটভূমিত যজ্ঞৰ অন্তত পুৰোহিতে যজমানৰ মঙ্গল আশীৰ্ব্বাদ কৰাৰ দৰে মেঘৰ সুবৃষ্টি পৃথিৱীত শস্য বৃদ্ধি, ৰজাৰ সু-শাসন, বুদ্ধিমান সকলৰ বুদ্ধিৰ তীক্ষ্ণতা, প্ৰজাৰ সৎচৰিত্ৰ লাভৰ প্ৰতি কামনা কৰাৰ লগতে সমাজৰ অপশক্তি বোধ কৰাৰ আহ্বান দিয়া হয়।

ওপৰত আলোচনা কৰা নান্দী আৰু ভৰত বাক্যত বৈদিক ধৰ্ম উপাসনাৰ বিধি অনুসৰি ধৰ্মৰ সংস্কাৰ মুখী চিন্তা প্ৰকাশ হোৱাৰ বাহিৰেও নাটকৰ অভ্যন্তৰত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ উক্তি বিশেষতো ধৰ্মীয় অনেক তথ্য পাতি পোৱা যায়। উত্তৰ ৰাম চৰিতত বাসন্তী পঞ্চবটী বনৰ অধিষ্ঠাত্ৰী আৰু সীতাৰ বনবাসৰ প্ৰিয়া সহচৰী। সেই নাটত সীতাক উদ্ধাৰ কৰা পৃথিৱী গঙ্গা তমসা মুৰালা গোদাবৰী আদি কেবাটাও অলৌকিক চৰিত্ৰ আছে। বৈদিক যুগত প্ৰাকৃতিক শক্তি বোৰক দেৱতা ৰূপে স্তৱ-স্তুতি কৰি আৰু আহুতিৰ দ্বাৰা সেইবোৰক সন্তুষ্ট ৰখা প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা নাটত এই চৰিত্ৰবোৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। এইবিলাকে অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা ভাৰতীয় সমাজত নানা সাকাৰ দেৱ দেৱতাৰ পূজা আৰ্চ্চনা চলি অহাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। ভাৰতৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনে সাকাৰ নিৰাকাৰ দুয়োবিধ ঈশ্বৰ ভাৱনাই চলি থকা জানিবলৈ দিয়ে। ভৱভূতিয়ে সৰস্বতীক স্তুতি কৰিবলৈ লওঁতে তেওঁক নিৰাকাৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ অংশ বুলিয়ে স্তুতি কৰিছে। বৈদিক যুগতো

'একং সৎ বিপ্ৰা বহুধা বদন্তি' এক নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰ ঠাইত অনেক ক্ৰিয়াশীল দেৱতাৰ অস্তিত্ব আৰু 'একো অহং বহুস্যাম' সৃষ্টিৰ মূলত একজন হৈওঁ সৃষ্টিৰ সহায়ৰ বাবে এক নিৰাকাৰেই বহুলৈ পৰিণত হোৱা দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল।

সনাতন ধৰ্মৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ সাধনা নাটক বিলাকৰ যুগৰ সমাজত চলি আছিল ; শিৱ, বিষ্ণু, ব্ৰহ্মাৰ উপাসনা নান্দী আৰু ভৰত বাক্যত পোৱা যায়। নাটৰ দৰে শিল্পকৰ্মৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰিমূৰ্তিৰ শিব অন্যতম। তেওঁক নাট্য শিল্পৰ ওজা বুলিয়ে 'নটৰাজ' আখ্যা দিয়া হয়। শিৱই তাণ্ডৱ নৃত্যেৰে নাট্য-শিল্পলৈ অবদান যোগোৱা বুলি নাট্য উৎপত্তিৰ তত্বই প্ৰচাৰ কৰিছে। মানৱৰ দুখ কষ্ট উপশম কৰাৰ কাৰণে ব্ৰহ্মাক নাটক সৃষ্টিৰ কাৰণ বুলি উৎপত্তিৰ তত্বই ঘোষনা কৰিছে। বিষ্ণুৱে বৃত্তি সংযোজনেৰে, বিশ্বকৰ্মাই ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্মাণেৰে আৰু পাৰ্বতীয়ে লাস্য নৃত্যেৰে নাট্যজগতলৈ অবদান যোগোৱা বুলি উৎপত্তিৰ কাহিনীয়ে স্বীকাৰ কৰিছে। এই ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ সাধনা বেদৰ যুগৰ পৰা চলি অহাত ইয়াৰ প্ৰাচীনতা বুজা যায়। মহাকাব্য আৰু পুৰাণৰ যুগত এইবিলাক সাম্প্ৰদায়িক সাধন মাৰ্গত পৰিণত হয়। ভৱভূতিৰ নাট মালতী মাধৱত তান্ত্ৰিক সাধনাৰ মতবাদ এটাও চলি থকাৰ সন্ধান পোৱা যায়। এই নাটত অঘোৰঘণ্ট নামৰ এজন তান্ত্ৰিক সাধকে শ্মশানত চামুণ্ডা দেবীৰ অৰ্চ্চনাৰ কাৰণে নায়িকা মালতীক বলী দিবলৈ নিয়া কাৰ্য্যই হিন্দুধৰ্মৰ তান্ত্ৰিক সাধন মাৰ্গৰ প্ৰাচীনতা নিৰ্দ্দেশ কৰে। অৱশ্যে বৌদ্ধ ধৰ্মতো এই সাধন মাৰ্গ আছে যাৰ ফলত পিছৰ যুগত বৌদ্ধ ধৰ্ম পতনৰ মুখত পৰিছিল।

ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক ধৰ্মত বহু দেৱতাৰ আগমনৰ ফলত উপা-সক সকলৰ সংঘৰ্ষশীল চৰিত্ৰও পোৱা যায়। নানা মুনিৰ নানা মতেৰে সাকাৰ ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ অৰ্চ্চনাই বৈদিক সনাতন ধৰ্মৰ মেদবহুল

অবস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰাক্তীয় লোক ধৰ্মৰ বিশ্বাস বোৰ সামৰি লোৱাৰ বাবে যজ্ঞদেবতাৰ আগমন হয় আৰু বেদৰ যুগত সমান্ত-ৰাল ভাবে উচ্চ আসন লাভ কৰা জ্ঞানকাণ্ড অবহেলিত হয়। এই অৱস্থাই ভাৰতভূমিৰ ধৰ্মৰ ইতিহাসত বুদ্ধ আৰু জৈনৰ আগমনৰ পথ পৰিস্কাৰ কৰে। বুদ্ধ আৰু জৈনে অন্তঃ সাৰ শূণ্য কৰ্মোপাসনাৰ পথ বৰ্জন কৰি সনাতন ধৰ্মৰ জ্ঞান উপাসনাৰ মত-বাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ সম্যক বোধ দিয়া ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতে বৌদ্ধৰ আবিৰ্ভাবৰ সন্ধান দিয়া নাই। ইয়ে প্ৰমাণ দিয়ে আৰ্য মহাকাব্য দুখন বুদ্ধৰ আবিৰ্ভাবৰ বহু আগতে ৰচনা কৰা হৈছিল। নাটকৰ মাতৃস্বৰূপ হল বেদৰ পিচ-তেই মহাকাব্যবোৰ। যি সময়ত ক্ৰিয়াকাণ্ড বহুল হোৱা বাবে কৰ্মোপাসনাৰ ঠাইত জ্ঞানোপাসনাৰ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল সেই সময়ত নাট সৃষ্টি হোৱা নাছিল বুলি অনুমান কৰা টান। যিয়েই নহওক সংস্কৃতত আবিষ্কৃত নাট সমূহৰ ভিতৰত বৌদ্ধ ধৰ্মীয় নাটেইপ্ৰথম স্থান লাভ কৰিছে। অশ্বঘোষৰ নাট 'সাৰিপুত্ৰ প্ৰকৰণ' বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ বিষয়ক কাহিনীক লৈ ৰচিত হৈছে। এই নাটত নায়ক সাৰিপুত্ৰই বৈদিক সনাতন ধৰ্ম পৰিহাৰ কৰি বুদ্ধৰ ওচৰত দীক্ষিত হৈ বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা নাটৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। ভাস কালিদাসৰ নাটত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ কোনো উল্লেখ নাই। এই দুজন নাট্যকাৰৰ ৰচনাত পুৰাণ ধৰ্ম সনাতন ধৰ্মৰ যাগযজ্ঞ ব্ৰত উপবাস আদিৰ প্ৰচুৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ পৰবৰ্ত্তী শূদ্ৰক, ভবভূতিৰ নাটত বৈদিক সনাতন ধৰ্মৰ লগতে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰতিও বিশেষ আকৰ্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। মালতী মাধৱ নাটত বৌদ্ধ সন্যাসিনী কামন্দকী নায়ক নায়িকাৰ বৈবাহিক মিলন প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অহেতুক সহায় আগবঢ়াই বৌদ্ধ ধৰ্মৰ মানৱ সেৱাৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছে। হৰ্ষৰ নাট নাগানন্দত নায়কে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অনুৰাগী হৈ সওম শক্তিকাৰ ভাৰতীয় সমা-

জত বৌদ্ধ ধর্ম মহিমাময় শিখৰত অবস্থান কৰাৰ ইঙ্গিত দিছে। শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিকাত সংবাহক চৰিত্ৰই জুৱাৰ দ্বাৰা সৰ্ব্বস্বান্ত আৰু লাঞ্ছিত হৈ শেষত মুক্তিৰ উপায় স্বৰূপে বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি ভিক্ষুৰ আদৰ্শ লৈ নায়িকা বসন্ত সেনাক পূৰ্ব্ব সহায়ৰ প্ৰতিদান আগবঢ়াইছে। শূদ্ৰকৰ এই নাট দ্বিতীয় শতিকাৰ বুলি ভৰা হয়। খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকাত ৰচনা কৰা 'প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়' নাটত ধৰ্মীয় আটাইবোৰ মতবাদ আৰু দৰ্শন সামৰি এখন দাৰ্শনিক প্ৰতীক নাট ৰচনা কৰা হয়। সেই নাটত জ্ঞান বৈৰাগ্যৰ সহা-য়েৰে ভক্তি দেৱীৰ পুত্ৰ প্ৰবোধৰ আবিৰ্ভাবৰ দ্বাৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভক্তি সাধনাৰ মতবাদ প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে।

ধৰ্মীয় উৎসৱ পৰ্ব্ব বিলাকৰ সময়ত নানা স্থানৰ পৰা ধৰ্ম আচৰণৰ বাবে সমাবেত হোৱা মানুহৰ আত্মবিনোদনৰ বাবে নাট বিলাকৰ অভিনয় কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কেবাখনো প্ৰাচীন নাটত উজ্জয়িনীৰ কালপ্ৰিয়নাথৰ যাত্ৰা প্ৰসঙ্গত নাট অভিনয়ৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। আশ্ৰমত সমাবেশ হোৱা মান্য-বৰ অতিথিৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণেও অভিনয় হয়। বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত জনক বশিষ্ঠ আদিৰ আগমনত বাল্মীকি ৰচিত ৰামায়ণ নাটকৰ অভিনয় হোৱাৰ কথা উত্তৰ ৰাম চৰিতত পোৱা যায়।

বেদ গ্ৰন্থবোৰৰ দৰে মহাকাব্য পুৰাণ আদিক সনাতন ধৰ্মৰ মূল শাস্ত্ৰ বুলি বিবেচনা কৰা হয়। মহাকাব্যৰ আখ্যান বোৰকে নাটকীয় কাহিনীৰ মৰ্য্যাদা দি ভাস কালিদাস আদি নাট্যকাৰে নাটবোৰ ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে পুৰাণ, কথা সাহিত্যয়ো বহুত নাটকীয় আখ্যানৰ সমল যোগাইছে। ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ মূল লক্ষ্য ধৰ্ম শিক্ষা দিয়া হলেও নাটক বিলাকে উৎকৃষ্ট সাহিত্যিক গুণেৰে মানুহক ৰাজনীতি সমাজনীতিৰ জ্ঞানেৰে পৰিপূৰ্ণ শিক্ষা দিয়া ভূমিকাকো সুন্দৰভাবে পালন কৰিছে। ৰসৰ মাজেদি মনোগ্ৰা-হীকৈ শিক্ষনীয় কথাবিলাক শিকোৱাটো উচ্চ স্তৰৰ শিক্ষা পদ্ধতি।

এই পদ্ধতিৰে নাটক বিলাকে লোক ধৰ্মৰ শিক্ষাও দান কৰিছে। প্ৰাচীন ভাৰতত লোক শিক্ষাৰ আকৰ উপাদান ৰাজনীতি সমাজ-নীতি অৰ্থনীতি বেলেগ বেলেগকৈ চোৱা হোৱা নাই । প্ৰায়বি-লাকতে ভূগোল বুৰঞ্জী দৰ্শন বেদৰ জ্ঞান একাকাৰ হৈ উপাদেয় জ্ঞানৰ সম্পদ হৈ ধৰা দিছে আৰু এই জ্ঞান সম্পদকে নাট বিলাকে প্ৰচাৰত যোগ্য ভূমিকা লৈছে ।

শাসন ব্যৱস্থা :-

প্ৰাচীন নাটবোৰত ভাৰতীয় ৰাজতন্ত্ৰৰ স্বৰূপৰ লগতে ভাৰ-তীয় মানুহ কেনেদৰে শাসিত হৈছিল তাৰ বহুত তথ্য পোৱা যায় । নাটকত ৰাজতন্ত্ৰৰ শাসন ব্যৱস্থাৰ কথা পোৱা যায় যদিও ই স্বেচ্ছাচাৰ তন্ত্ৰ নাছিল । ইয়াৰ কাৰণ আছিল ধৰ্ম গুৰু আৰু অমাত্য সকলৰ ৰাজ্য শাসনত নিবিড় সম্পৰ্ক । ক্ষত্ৰিয় ৰজা, ধৰ্মগুৰু আৰু অমাত্য এই ত্ৰি শক্তিৰ ওপৰতেই শাসন যন্ত্ৰটো নিৰ্ভৰ কৰিছিল । ইউৰোপৰ ৰাজ তন্ত্ৰত ৰজা আৰু ধৰ্ম গুৰুৰ শাসনৰ ক্ষমতাক লৈ অনেক যুঁজ-বাগৰ হৈছিল। শেষত ধৰ্মগুৰুৰ শক্তি ওফৰাই ৰজা একচ্ছত্ৰী ক্ষমতাৰ অধিকাৰী হোৱাৰ ফলতে ইউৰোপৰ ৰাজতন্ত্ৰ অত্যাচাৰী হৈ পৰাৰ সুবিধা পাইছিল । 'ৰজা ঈশ্বৰৰ প্ৰতিনিধি' এনে অপৰিমিত ক্ষমতাৰ দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠাত ইউৰোপৰ ৰাজতন্ত্ৰ কোনো দিনেই জনপ্ৰিয় হব পৰা নাছিল আৰু ইয়াৰ ফলতেই ইউৰোপৰ প্ৰজাই ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ বিপ্লৱ আদিৰ দ্বাৰা ৰাজতন্ত্ৰৰ পতন ঘটায় গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট মুকলি কৰিছিল । ভাৰতীয় ৰাজতন্ত্ৰত ধৰ্মগুৰু, অমাত্য আৰু ৰজাৰ মাজত ক্ষমতাৰ বিকেন্দ্ৰী কৰণৰ বাবে ভাৰতবৰ্ষত গণ নায়ক সকলৰ এক গণতান্ত্ৰিক ৰাজতন্ত্ৰহে পোৱা যায় । অশো-কৰ দিনত কলিঙ্গৰ যুদ্ধ প্ৰসিদ্ধ ঘটনা, কিন্তু সেই সময়ত কলিঙ্গত কোনো নামধাৰী ৰজা নাছিল । প্ৰজানায়ক সকলে অশোকৰ আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি অনেকেই মৃত্যু বৰণ কৰিছিল ।

ই নিশ্চয় খ্রীঃ পূঃ তৃতীয় শতিকাৰ শাসনযন্ত্ৰৰ ক্ষুদ্ৰ ছবি।

বাহুবলী ক্ষত্ৰিয় সকলেই ৰাজতন্ত্ৰত ৰজা হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। ধৰ্ম শাস্ত্ৰ বিলাকে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া দয়া দাক্ষিণ্য গুণযুক্ত ব্যক্তি, ৰাজনীতি আৰু অস্ত্ৰ চালনাত, যুদ্ধ পৰিচালনাত অসীম বীৰত্ব ক্ষত্ৰিয় ৰজাৰ থাকিব লাগিছিল। প্ৰজা পালন যুদ্ধৰ দ্বাৰা শত্ৰুৰ হাতৰ পৰা প্ৰজাৰ জীৱন আৰু সম্পদ ৰক্ষা তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ কাম আছিল। ৰাজতন্ত্ৰত ৰজাৰ পুত্ৰই ৰাজপাট পোৱা নিয়ম আছিল যদিও অনেক ক্ষেত্ৰত তেওঁ যুৱৰাজ পদত অভিষিক্ত হোৱাৰ আগতে প্ৰজা আৰু প্ৰজা নায়ক সকলৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব লাগিছিল। গ্ৰীক পণ্ডিত প্লেটোৱে কবৰদৰে ভাৰতীয় ৰজা সকল দাৰ্শনিক ৰজা (philosopher-king) আছিল। প্ৰজাক পুত্ৰবৎ পালন কৰাৰ কাৰণে আনকি তেওঁলোকে সৰ্ব্বস্ব ত্যাগ কৰিছিল। ভৱভূতিয়ে উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ নায়ক ৰামৰ যোগেদি এনে আদৰ্শ ৰজাৰ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সূৰ্য্য বংশত ৰামৰ পিতৃ দশৰথ আদিৰ দিনৰ পৰাই প্ৰজাৰ সেৱাৰ এক উচ্চ আদৰ্শৰ পৰম্পৰা আছিল। ৰামে সীতাক পুনৰ গ্ৰহণ কৰাৰ বিষয়কলৈ প্ৰজাৰ মনত অসন্তোষ বাঢ়িছিল; যাৰ কাৰণে মৰমৰ পত্নী সীতাক ত্যাগ কৰি ৰামে এক অসাধ্য সাধন কৰিলে আৰু শোকৰ কলা ডাৱৰ জীৱনলৈ নামি আহিল। ভৱভূতিয়ে দাৰ্শনিক ৰজা জনৰ প্ৰজাপ্ৰীতি আৰু পত্নী প্ৰেমৰ ফলত হোৱা অন্তৰ্দ্বন্দ পৰিস্থাৰকৈ দাঙি ধৰিছে। সীতাৰ পিতৃ মিথিলাৰ ৰজা জনকৰো বৈৰাগ্যশীল তপস্বী চৰিত্ৰ উত্তৰ ৰাম চৰিতত পোৱা যায়। শকুন্তলা নাটত দুষ্যন্তও এই প্ৰকৃতিৰেই চৰিত্ৰ অৱশ্যে নাট্যকাৰ কালিদাসে মহাভাৰতৰ দুষ্যন্ত চৰিত্ৰৰ ভালেখিনি সংশোধন কৰিছে নাটকত দুষ্যন্তৰ ৰাজৰ্ষি চৰিত্ৰ দেখুৱাইছে।

প্ৰাচীন কালৰ প্ৰত্যেক ৰজাই তেওঁলোকৰ সমৰ শক্তি

পৰীক্ষা তথা ৰাজ্যৰ সীমা বঢ়োৱাৰ বাবে যুদ্ধ যাগৰ কৰাৰ কথা পোৱা যায়। এই কাৰ্য্য সাধনৰ কাৰণে তেওঁলোকে বৈদিক পৰম্পৰাত অশ্বমেধ বুলি একপ্ৰকাৰ যজ্ঞৰ অনুষ্ঠানেৰে দিগ্বিজয়ৰ বাবে বাহিৰ হৈছিল। যজ্ঞৰ ঘোৰা আৱদ্ধ কৰা দেশ খিলাকৰ সৈতে যুদ্ধ হৈছিল আৰু সম্ভৱ পৰাজিত সকলৰ ৰাজ্যবোৰ হয় চামিল হৈছিল নহয় কৰতলীয়া ৰাজ্যত পৰিণত হৈছিল। উত্তৰ ৰাম চৰিতত ৰামে এই যজ্ঞৰ সহায়ত ৰাজ্য জয়ৰ মন মেলে। লক্ষ্মণপুত্ৰ চন্দ্ৰকেতু ঘোৰাৰ ৰক্ষক বাহিনীৰ নায়ক হিচাবে যাত্ৰা কৰাত বাল্মীকি আশ্ৰমৰ দাতিত লব-কুশৰ সৈতে তেওৰ ভয়ানক যুদ্ধ হৈছিল। অৱশ্যে নাটকত নাট্য শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দ্দেশ ক্ৰমে মঞ্চৰ বাহিৰত যুদ্ধখন সংঘটিত কৰা হৈছে। মালবিকা অগ্নিমিত্ৰতো অগ্নিমিত্ৰৰ শত্ৰুবেকে অশ্বমেধৰ আয়োজন কৰাত অগ্নিমিত্ৰৰ পুত্ৰ বসুমিত্ৰই যুদ্ধত জয়লাভ কৰাৰ কথা আছে।

প্ৰজাৰ সুখ শান্তিৰ কাৰণেই ৰজা সকলে অস্ত্ৰ ধাৰণ কৰিছিল। প্ৰজাৰ ওপৰত অন্যায় উৎপীড়ণ কাৰী সকলক দানৱ ৰাক্ষস আদি নাম দিয়া হৈছিল। ৰজা সকলে তেওঁলোকৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ ধাৰণ কৰিছিল। কণ্বাশ্ৰমত সোমোৱা হৰিণা এটা বধ কৰিবলৈ ওলোৱাত সন্ন্যাসী এজনে ৰজা দুষ্মন্তক এই কথা সোঁৱৰাই দিছিল। যমুনা তীৰবাসী মুনিসকলে লৱণ দৈত্যৰ আক্ৰমণৰ সংবাদ দিয়াত ৰামে তৎক্ষনাত দমনৰ বাবে শত্ৰুঘ্নক প্ৰেৰণ কৰিলে আৰু ব্ৰাহ্মণৰ পুত্ৰৰ অকাল মৃত্যুৰ কাৰণ শম্বুক বধৰ বাবে নিজেই যাত্ৰা কৰিলে।

বলবান সকলৰ উৎপীড়ণৰ পৰা আৰু বহিঃ শত্ৰুৰ দেশ আক্ৰমণৰ বাৰ্ধত ৰজাৰ এটা বিৰাট সৈন্য বাহিনী আছিল। এই সৈন্যবাহিনীটো পদাতি অশ্বাৰোহী হস্তী আৰু ৰথী সকলৰ দ্বাৰা গঠিত হৈছিল। ধনুকাড়, গদা, ঢাল, তৰোৱাল, আগ্নেয় অস্ত্ৰ, ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ আদি যুদ্ধৰ নানাবিধ সঁজুলি আছিল। ভীমৰ গদা শ্ৰীকৃষ্ণৰ

চক্র, অর্জুনৰ গাণ্ডীৱ আৰু পৰশুৰামৰ পৰশু অস্ত্ৰৰ কাহিনী সৰ্ব্বত্ৰ পোৱা যায়। সৈন্য বাহিনীৰ নায়ক সেনাপতি আৰু নিৰ্দিষ্ট সংখ্যক সৈন্যৰ ওপৰত তলতীয়া বিষয়া আছিল। ৰাজধানীৰ ৰক্ষাৰ ভাৰ নগৰ ৰক্ষী সেনা আৰু সেনাৰ বিষয়া বোৰৰ ওপৰত ন্যাস্ত থকাৰ কথা মৃচ্ছকটিকা নাটত ভালদৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেই নাটত নগৰ ৰক্ষী সেনা আৰু বিষয়া সকলে ৰজাৰ সিংহাসন যাতে আন ৰাজবংশৰ হাতলৈ নেযায় তাৰ বাবে সতৰ্কতাৰে পলায়ন কৰা আৰ্য্যকক ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত তৎপৰতা দেখুৱাইছে। যুদ্ধৰ সময়ত বীৰ সকলে বিপক্ষক তৰ্জন গৰ্জন কৰি উত্তেজিত কৰা প্ৰথা যুদ্ধনীতিত অতি পুৰণি। যুদ্ধৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কাৰী দিব্যাস্ত্ৰ ব্ৰহ্মাস্ত্ৰবোৰ সহস্ৰ বছৰ তপস্যাৰ ফলত লোককল্যাণৰ অৰ্থে মুনিসকলে আবিষ্কাৰ কৰা কথা উত্তৰ চৰিতত আছে। লব-কুশ জন্মৰ পৰাই ৰামৰ বিশ্বামিত্ৰ প্ৰদত্ত জৃম্ভক অস্ত্ৰৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলি কোৱা হৈছে। এই অস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱত সৈন্যসকল চিত্ৰত অঙ্কিতৰ দৰে জঠৰ হৈ যোৱা কথা আজিকালিৰ বৈজ্ঞানিক অস্ত্ৰৰ যুগত কল্পনাৰ অতিৰঞ্জন যেন নালাগে।

ৰাজহৰ বেচি অংশই প্ৰজাৰ পৰা আদায় কৰা উৎপন্নৰ ষষ্ঠাংশৰ পৰা আহিছিল যদিও কৰদ ৰাজ্যৰ সামন্তৰজা সকলৰ পৰা সংগ্ৰহৰ দ্বাৰা ৰাজকোষ গঠিত হৈছিল। ৰাজ কৰ্মচাৰী আৰু সেনা সকলক সোণৰ মোহৰেৰে বেতন দিয়া হৈছিল। মুনি সকলৰ তপোবন শিক্ষানুষ্ঠান স্বৰূপ আশ্ৰমবিলাক ৰাজহৰ পৰা বেহাই আছিল। শকুন্তলা নাটৰ দুষ্মন্তৰ উক্তিত এই তথ্য পোৱা যায়। ৰাজকোষৰ ধন কেনেদৰে খৰচ হৈছিল তাৰ বিবৰণ নাই যদিও বেচি অংশই প্ৰজা হিতৰ অৰ্থে খৰচ হৈছিল।

প্ৰাচীন কালৰ ৰজা সকলৰ প্ৰেম প্ৰীতি আৰু বহু পত্নী বিবাহৰ তথ্য নাটবিলাকে মনোৰমকৈ দাঙি ধৰিছে। বৈবাহিক সম্পৰ্কেৰে ৰাজ্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰা আৰু ৰাজ্য সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰা

প্ৰাচীন ৰাজতন্ত্ৰৰ এক প্ৰথা আছিল । বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ দ্বাৰা দূৰৈৰ অঞ্চল বিলাক কেন্দ্ৰীয় শাসনৰ লগত সংযোগ সাধনৰ উদ্দেশ্যও মন কৰিবলগীয়া । অন্তেষপুৰত হংসপদিকা মহিষী বসুমতী থকা সত্বেও দুষ্যন্তই পুত্ৰলাভৰ উদ্দেশ্যে আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত কণ্বমুনিৰ কন্যা শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব বিবাহ কৰিছিল । অগ্নিমিত্ৰ নাটত ৰজা অগ্নিমিত্ৰই চুবুৰীয়া ৰাজ্য মালবৰ ওপৰত নিজৰ প্ৰভুত্ব স্থাপনৰ বাবে মালব কুঁৱৰী মালবিকাৰ পাণিগ্ৰহণ কৰে । অবশ্যে ৰাণী ধাৰিনী আৰু ইৰাৱতীৰ অনুমোদন ক্ৰমেহে । স্বপ্ন বাসবদত্তা নাটত উদয়নৰ ৰাজ্য সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰা স্বাৰ্থত ৰজা বাসবদত্তাৰ অনন্য প্ৰেমৰ সত্বেও মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়নে ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থত মগধ কন্যা পদ্মাবতীক বিবাহ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰে । অৱশ্যে উত্তৰ ৰাম চৰিত নাটকত বহু পত্নী বিবাহৰ চিত্ৰ নাই । এই নাটৰ নায়ক ৰামে একমাত্ৰ পত্নী সীতাৰ তন্দ্ৰাৰ অলসতা অনুমান কৰি কোনো দিনে আন তিৰোতাই কামনা কৰিব নোৱাৰা বাহুকে টোপনি নিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিলে সীতা বিসৰ্জনৰ প্ৰাকমুহূৰ্ত্তত । শকুন্তলা নাটত বহু পত্নীৰে ৰাজ অন্তেষপুৰত প্ৰেমৰ দৈণ্যতা আকুলতা আৰু উত্তৰ ৰাম চৰিতত অনন্যা পত্নীৰ বিচ্ছেদত করুণ প্ৰেমৰ নিনাদ ধ্বনিত হোৱা মনকৰিবলগীয়া ।

ৰাজতন্ত্ৰৰ যুগত ক্ষমতাৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণৰ আন এক মাধ্যম আছিল সামন্ত ৰজা, তলতীয়া শাসনকৰ্ত্তা । ৰাজধানীৰ দূৰৱৰ্ত্তী অঞ্চল বিলাক শাসনৰ ক্ষেত্ৰত আৰু স্বকীয়া ভৌগোলিক খণ্ডত এই নীতিৰে শাসন কৰা হৈছিল । অগ্নিমিত্ৰই বিদৰ্ভত মাধৱসেনক সংস্থাপিত কৰিছিল । মৃচ্ছকটিকাত নায়ক চাৰুদত্তক কুশাৱতী ৰাজ্যৰ শাসনকৰ্ত্তা নিযুক্ত কৰা হৈছিল । ৰজাসকলে সিংহাসনত উঠাৰ সময়ত অভিষেক নামৰ উৎসৱ পালন কৰা হৈছিল । জেষ্ঠতা আৰু প্ৰজাৰ প্ৰিয় হোৱাদৈ চাই কোৱৰক যুবৰাজ পদত

স্থাপিত কৰা প্ৰাচীন ৰাজতন্ত্ৰৰ নিয়ম আছিল। মুদ্ৰাৰাক্ষস, প্ৰতিজ্ঞা যৌগন্ধৰায়ন, স্বপ্নবাসবদত্তা আদি নাটে অমাত্য প্ৰধান ৰাজতন্ত্ৰৰো আভাষ দিয়ে। ৰজা উদয়নৰ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়নে উদয়নক ৰাজ্যত সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ কাৰণে কৌশল অবলম্বন কৰে। মুদ্ৰাৰাক্ষস নাটত চন্দ্ৰগুপ্তৰ মন্ত্ৰী চানক্যই প্ৰবল প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰাক্ষসক হাতৰ মুঠিলৈ আনি ৰাজ্য সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ কাহিনী আছে। মৃচ্ছকটিকা নাটকত বিপ্লৱী শৰ্ব্বিলকে ৰজা পালকক উচ্ছেদ কৰি আৰ্য্যকক উজ্জয়িনীৰ ৰাজপাটত প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

ৰাজতন্ত্ৰৰ দিনত প্ৰজাৰ অপৰাধ বিচাৰ আৰু দণ্ডনীতিৰ বিষয়ে কিছুমান তথ্যও মৃচ্ছকটিকা নাটৰ ন্যায়ালয়ৰ চিত্ৰত পোৱা যায়। অপেক্ষাকৃত কঠোৰ দণ্ডনীতিৰ প্ৰচলন প্ৰক্ৰিয়াত কিছুমান অপৰাধৰ বাবে দোষীক ৰাজ্যৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰা হৈছিল। প্ৰাণদণ্ডই চুড়ান্ত শাস্তি আছিল। ধৰ্ম শাস্ত্ৰৰ নিয়ম অনুসৰি বিচাৰ কক্ষত প্ৰধান বিচাৰক, তলতীয়া বিচাৰক আৰু শ্ৰেষ্ঠী, কায়স্থ বিচাৰকৰ ন্যায় সহায়ক আছিল। গোচৰবিলাক মৌখিক আৰু লিখিত দুয়ো ধৰণে লোৱা হৈছিল। গোচৰ আজিকালিৰ ফৌজদাৰী দেৱানীৰ দৰে তেতিয়াৰ দিনতো দুটা ভাগত বিভক্ত আছিল। সাক্ষী-বাদীৰ কথাবোৰ বিচাৰকে লিখিত ৰূপত লৈছিল আৰু অপৰাধীক প্ৰকৃত ভাবে দোষী সাব্যস্ত কৰি ধৰ্ম শাস্ত্ৰৰ বিধিত উল্লেখ থকা শাস্তিৰ বিষয়ে উদ্ধৃতিৰে ৰায় দানৰ বাবে ৰজাৰ ওচৰলৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল। সচা মিছা গোচৰৰ পৰা সত্য উদ্ঘাটন কৰাৰ বাবে ন্যায়কৰ্ত্তাই যত্নৰ ত্ৰুটি নকৰিছিল।

ৰজতন্ত্ৰৰ দিনত ধৰ্ম গুৰু সকলে ৰজাৰ পুৰোহিত্য কৰিছিল, তপোবন আশ্ৰম বিলাক প্ৰতিষ্ঠা কৰি অস্ত্ৰ, শাস্ত্ৰেৰে লোক শিক্ষাৰ ভাৰ লৈছিল আৰু বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ মতে প্ৰজাৰ সমাজ শৃঙ্খলা প্ৰবৰ্ত্তক আছিল। জ্ঞানৰ তপস্যাই তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ ব্ৰত আছিল। ৰজা সকলে তেওঁলোকক শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে

চাইছিল। দুষ্যন্তই কণ্বাশ্রমৰ ওচৰত উপস্থিত হৈ আশ্রমত মুনিক দেখা নকৰাকৈ উলাটি যোৱাটো অসমীচীন হব বুলি ভাবিছিল। ধৰ্মাশ্রম বিলাক ষষ্ঠাংশ দেয়ৰ পৰা ৰেহাই আছিল। আশ্রমত যাগযজ্ঞ অনুষ্ঠিত হলে ৰজাই নিজে বা অইন উপায়ে সুৰক্ষা দিছিল। ন্যায় যুদ্ধ ক্ষত্রিয় জাতিৰ জন্মগত ধৰ্মৰূপে নাটকত নাট্য শাস্ত্রৰ নিষেধ সত্বেও যুদ্ধৰ বিবৰণ আছে। উত্তৰ ৰাম চৰিতত বাল্মীকিৰ শিষ্য ক্ষত্রিয় কুমাৰ লৱ-কুশে ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোৰা আটক কৰা বাবে লব আৰু চন্দ্র কেতুৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অবশ্যে নাট্য শাস্ত্রৰ নিয়ম অনুসৰি যুদ্ধখন মঞ্চৰ বাহিৰত দেখুৱা হৈছে। শকুন্তলা নাটত ইন্দ্রৰ সখা দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদৰ শোকত বুৰ গৈ থকা সময়তে মাতলিয়ে যুদ্ধত ইন্দ্রক সহায় কৰাৰ বাবে লৈ যায়। অগ্নিমিত্র নাটতো ৰাজ্যৰ প্রান্তীয় মালৱৰ গৃহকন্দল সমাধানৰ কাৰণে সেনাপতিৰ পৰিচালনাত যুদ্ধ চলোৱাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে।

নৃত্য গীত আৰু আমোদ প্রিয় ৰজাৰ আখ্যানো নাটৰ কাহিনীত পোৱা যায়। আমোদ প্রিয় ৰজাই একান্তভাবে নৃত্য গীত চৰ্চ্চা কৰাৰ কাৰণে অমাত্যৰ হাতত ৰাজ্যভাৰ সমৰ্পণ কৰিছে। স্বপ্নবাসবদত্তা নাটৰ নায়ক উদয়ন এনে প্রকৃতিৰ। নাটত উল্লেখ কৰা মতে দুষ্যন্ত, অগ্নিমিত্র প্রেমিকাৰ চিত্র অঙ্কনত নিপুন। ৰজা সকলে সংগীত কলাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ উদাহৰণ নাটত আছে। উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ চিত্রদৰ্শনত ৰামৰ আদি চোৱা জীৱনৰ চিত্রবোৰ যেৰত অঙ্কন কৰিছিল। অগ্নিমিত্র নাটত নটাচাৰ্য্য গণদাস হৰদত্তই ৰজাৰ আশ্রয়ত সঙ্গীত সাধনা কৰিছে। সেই প্রসঙ্গত মালবিকাৰ নৃত্য দেখি ৰজা অগ্নিমিত্র মুগ্ধ হৈ প্রেমত পৰিছে। আমোদৰ অৰ্থে ৰাজ উদ্যান বিলাকত বসন্ত উৎসৱ বৰ আড়ম্বৰেৰে পালন হোৱাৰ কথা প্রাচীন আটাইকেইখন নাটত প্রকাশ পাইছে। বসন্তকালত ৰজা সকলে ধৰ্ম শাস্ত্রই 'ব্যাসন'

বুলি বৰ্ণনা কৰা মৃগয়ালৈ আহি হৰিণ আদি জন্তু মাৰিছিল। ইও তেওঁলোকৰ আমোদপূৰ্ণ কাম আছিল। কালিদাসৰ নাটত দুষ্যন্তই বসন্তকালত মৃগয়ালৈ আহি কণ্বাশ্ৰমত সোমোৱা বাবেহে মুনি কন্যাৰ প্ৰেমৰ ঘটনা ঘটাৰ পৰিবেশ উপস্থিত হয়। ৰাজ্য বিজয় যুদ্ধ জয়ৰ আনন্দত নৃত্য গীতৰ অনুষ্ঠান বা নাটকৰ অভিনয়েৰে আমোদ কৰাৰ কথা প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়ৰ প্ৰস্তাৱনাত পোৱা যায়। প্ৰাচীন ৰজা সকলৰ আমোদৰ বেচি অংশই বহন কৰিছে বিদূষক নামৰ ৰসিক চৰিত্ৰই। তেও ৰজাৰ অন্তৰঙ্গ ব্ৰাহ্মণ বন্ধু যাক অন্তৰৰ গোপন কামনা খুলি কৈ বেদনা পাতলাব পাৰে। বিদূষকেই ৰজাৰ মধুৰ অন্তৰ ৰসপূৰ্ণ উক্তিৰে কোমল কৰি শান্ত কৰে। এনে এজন বিদূষকৰ অভাৱতে উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ নায়ক ৰামৰ নৈৰাশ্য সৰ্ব্বগ্ৰাসী হৈ পৰিছে।

বহুধৰ্মৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষত ৰজা সকলৰো স্বকীয়া ধৰ্মমত থকাৰ অনুমান কৰা যায় যদিও সংস্কৃত নাটত ৰজাৰ ধৰ্ম আৰু প্ৰজাৰ ধৰ্মৰ মতবিৰোধ দেখা নেযায়। ইয়াৰ কাৰণ হল ৰজা সকলৰ ধৰ্ম নিৰপেক্ষ নীতি গ্ৰহণ। ৰজা সকল সনাতন ৰাজ ধৰ্মৰ লগতে তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মমতৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছে। মালতী মাধব নাটত ৰাজধানীৰ ওচৰতে বৈদিক সনাতন ৰাজ ধৰ্ম চলাৰ লগতে হিন্দু তান্ত্ৰিক ধৰ্মমত আৰু বৌদ্ধ মতৰ আশ্ৰমে সহাবস্থান কৰা দেখা যায়। সেইদৰে মৃচ্ছকটিকাত ৰাজ-ধৰ্ম বেলেগ হোৱা সত্বেও বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰতি সন্মানবোধ উচ্চ। ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতা বা অত্যাচাৰ নাটকৰ কালত অজ্ঞাত যেন বোধ হয়। বহু মতবাদৰ খেলিমেলি প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়ত উত্থাপিত হৈছে যদিও সকলো মতকে শ্ৰদ্ধাহে জনোৱা হৈছে সত্য উপলব্ধিৰ স্বাৰ্থত। প্ৰাচীন কালৰ সমাজ ব্যৱস্থাত আশ্ৰমবাসী ধৰ্মপ্ৰাণ মুনিসকলৰ জ্ঞানৰ মাহাত্ম্য আৰু লোক মানসত তেওঁলোকৰ উজ্জ্বল ভাবমূৰ্ত্তি থকালৈ লক্ষ্য ৰাখি সেই সময়ৰ অনেক ৰজাই প্ৰজাৰ

সেৱাকে কঠোৰ ব্ৰত হিচাবে লৈ মুনি সকলৰ দৰে মহীয়ান চৰিত্ৰ লৱৰ যত্ন কৰি 'ৰাজৰ্ষি' বুলি খ্যাতি লাভ কৰাটোহে নাটৰ ৰাজ চৰিত্ৰ জিজ্ঞাসাত মনকৰিবলগীয়া ।

সমাজ জীৱন :- অবস্থা অনুকৃতিৰ মাজেৰে নাটকে সমাজত ঘটা ঘটনা বিলাকৰ অনুকৰণৰ দ্বাৰা এক ৰসময় জগৎ সৃষ্টি কৰে । সেই হিচাবে প্ৰত্যেক খন নাটকেই সমাজত বাস কৰা মানুহৰ নানা ঘাট প্ৰতিঘাট, অন্তৰ্দ্বন্দ, আশা আকাঙ্খা, সুখ দুখ অনুভূতি আৰু সংঘৰ্ষ লিপ্ত মানুহৰ কৰ্য্যৰ অদ্ভুত সমাবেশ । সেয়ে প্ৰাচীন সমাজত নানা দিশৰ ওপৰত সম্যক আলোক পাৰলৈ হলে নাটত স্থান লাভ কৰা সমাজ জীৱনৰ স্বৰূপ ভালদৰে অনুধাৱন কৰিব লাগিব ।

সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত এই দুই ভাষাৰ মাধ্যমত সংস্কৃত নাট বিলাক ৰচনা কৰা হৈছে । সমাজ জীৱনত মানুহৰ নিৰ্ভৰশীল চৰিত্ৰৰ বাবে সমাজৰ সহবাসী মানুহৰ লৈতে আদান প্ৰদান আৰু ভাবৰ বিনিময়ৰ বাবে ভাষা কাৰ্য্যকৰী মাধ্যম । পৃথিৱীৰ প্ৰাচীন লিখিত সাহিত্য বেদ বিলাক সংস্কৃত ভাষাতেই ৰচনা কৰা হৈছিল । প্ৰাকৃত নামৰ মানুহৰ মুখত থকা ভাষাকে কিঞ্চিৎ সংস্কাৰ কৰি দেৱভাষা সংস্কৃতৰ দৰে সাহিত্যৰ ভাষা গঢ় লৈ উঠিছিল । জন সাধাৰণৰ মুখত চলা ভাষা প্ৰাকৃতৰ প্ৰচলন অতি পুৰণি । এই প্ৰাকৃতে এটা সময়ত বেদ ৰচনাৰ বাবে বৈদিক ভাষাৰ জন্ম দিয়াৰ পিছতে বেদৰ ভাষাত কৈ অলপ বেলেগ লৌকিক সংস্কৃতৰো জন্ম দিছিল । খৃঃ পূঃ ৫৬৭ ত আবিৰ্ভাৱ হোৱা বুদ্ধৰ সময়ত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বাণী বিলাক জন সাধাৰণৰ বোধগম্য কৰাৰ কাৰণে পালি ভাষাৰো জননী স্বৰূপ হৈছিল । সি যিয়েই নহওঁক প্ৰসিদ্ধ প্ৰাকৃত ব্যাকৰণ ৰচক খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতিকাৰ ৰৰুচিয়ে তেওঁৰ সময়ত প্ৰাকৃত ভাষাই মাগধী, শৌৰসেনী, মহাৰাষ্ট্ৰী আৰু পৈশাচী নামৰ চাৰিটা উপভাষাৰ

প্রচলনৰ সন্ধান দিয়ে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ আপুৰুণীয়া গ্ৰন্থ বিলাকৰ পিছতে প্ৰাকৃত ভাষাত গৌড়বহ, গাথা সপ্তশতীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থও ৰচনা হয়। নাট্য শাস্ত্ৰই সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত দুয়ো ভাষাই সমাজত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ চাই সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ মুখত সংস্কৃত ভাষা আৰু সাধাৰন জনগণৰ প্ৰাকৃত ভাষাৰ বিধান উলেখ কৰাত নটবোৰত দুই ভাষাৰেই প্ৰচলন হয়। সেই হিচাবে মচ্ছকটিকা নাটত সম্ভ্ৰান্ত উচ্চশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত সংস্কৃত ভাষাৰ উপৰিও সূত্ৰধাৰ, বসন্তসেনা আদিয়ে শৌৰশেনী সংবাহক আদিয়ে মাগধী শকাৰে শকাৰী, চণ্ডাল দুজনে চাণ্ডালী, জুৱাৰী সকলে ঢাকীত কথা বাৰ্ত্তা কৈ প্ৰাকৃতবো অনেক উপভাষা থকাৰ প্ৰমাণ দ'ঙি ধৰিছে।

শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাত কৰ্ম বিভাজনৰ সূত্ৰ অনুসৰি সমাজত ব্ৰাহ্মণ ক্ষত্ৰিয় বৈশ্য শূদ্ৰ নামে চাৰিটা জাতিৰ উৎপত্তি হৈছিল যদিও গুণ আৰু কৰ্মৰ দ্বাৰাহে প্ৰথম অৱস্থাত জাতি নিৰ্ণয় কৰা হৈছিল। পিছত গৈ এই ব্যৱস্থা সলনি হৈ কুলত জন্মৰ দ্বাৰা জাতি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ ধৰে আৰু জাতি-ভেদ প্ৰথা ক্ৰমাৎ কঠোৰ হয়। সংস্কৃত নাটত ভাৰতীয় সমাজৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন জাতিভেদ প্ৰথাৰ কঠোৰতা দেখা নাযায়। উত্তৰ ৰাম চৰিতত ব্ৰাহ্মণ ক্ষত্ৰিয় বৈশ্য শূদ্ৰৰে গঠিত অযোধ্যাৰ প্ৰজাৰ মনত স্থান লাভ কৰা সীতাৰ কলঙ্কৰ ছাঁ মোচন কৰি সীতাৰ পবিত্ৰ চৰিত্ৰ প্ৰমাণ কৰাৰ বাবে বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ নাটৰ আয়োজন কৰিছিল। ৰামায়ণৰ যুগৰে এটা চৰিত্ৰ পৰশুৰামে জাতিত ব্ৰাহ্মণ হৈও ক্ষত্ৰিয় ৰজাৰ অত্যাচাৰত অতীষ্ঠ হৈ ক্ষত্ৰিয় বৃত্তি লৈছিল। আৰু সেই যুগৰে ক্ষত্ৰিয় ৰজা বিশ্বামিত্ৰই বশিষ্ঠৰ ব্ৰহ্মবিদ্যা আৰু জ্ঞানৰ মাহাত্ম্যত স্তম্ভিত হৈ বশিষ্ঠৰ সমকক্ষ হোৱাৰ বাবে তপস্যাৰ পথ লৈ ব্ৰাহ্মণ হৈছিল। উত্তৰ ৰাম চৰিতত শ্ৰেণী পৰিবৰ্ত্তনৰ ক্ষেত্ৰে সচেষ্ট চৰিত্ৰ নাই যদিও পৰবৰ্ত্তী মৃচ্ছকটিকা

নাটত এটা জাতি বা বৃত্তিৰ পৰা আন জাতি আৰু বৃত্তি লৈ ধাৱিত হোৱা মানুহৰ আকাঙ্খা প্ৰবল হৈ দেখা দিছে । কাৰণ সেই নাটত স্বয়ং নায়িকা বসন্ত সেনাই নিজে জন্ম লাভ কৰা গণিকা কুল ঘৃণাৰে পৰিহাৰ কৰি উচ্চকুলৰ চৰিত্ৰবান আদৰ্শবান নায়ক চাৰুদত্তৰ সৈতে বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ হৈ ‘ কুলস্ত্ৰী ’ হোৱাৰ আকাঙ্খা কৰিছে । সেই নাটৰে আন এক চৰিত্ৰ সংবাহকে জুৱাত আসক্ত হৈ জুৱাৰ দ্বাৰা উৎপীড়িত হৈ বৈৰাগ্যশীল ভিক্ষুৰ আদৰ্শ লয়, আৰু তাড়নাৰ জৰিয়তেহে মানুহ মুক্তিকামী হয় এনে এক সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে । নায়ক চাৰুদত্ত ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো বেছা বেপাৰ কৰি জীৱিকা লোৱা বাবে বণিক আৰু ব্যৱসায়ত লোকচান হোৱা বুলিয়ে দৰিদ্ৰ হোৱা অৱস্থা নাটকে পোন পটীয়াভাৱে নকলেও সঙ্কেতেৰে বুজাইছে । তথাপি জাতিভেদৰ সংস্কাৰ সেই যুগৰ সমাজত নাছিল বুলি কোৱা টান । বসন্ত সেনাৰ গচ্ছিত অলঙ্কাৰ চাৰুদত্তই গণিকাৰ বুলিয়ে আচল বাস ভৱনলৈ নিয়াত মানা কৰিছিল আৰু বিচাৰক মণ্ডলীৰ আগত বসন্ত সেনাৰ সৈতে ভালপোৱাৰ বিষয়ে কবলৈ ইতস্ততঃ কৰিছিল ।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজৰ প্ৰেম বিবাহৰ আখ্যান বিলাকে পিছৰ যুগত ভাৰতীয় সমাজত সোমাই পৰা বাল্য বিবাহৰ দৰে সামাজিক প্ৰথাৰ কোনো সম্ভেদ নিদিয়ে । মালতীমাধৱ নাটত নায়ক-নায়িকাৰ পিতৃ মন্ত্ৰীদ্বয়ে তেওঁলোকৰ সন্তানৰ বৈবাহিক সম্পৰ্ক স্থাপনৰ বাবে প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হলেও নায়ক-নায়িকাৰ যৌৱন প্ৰাপ্ত অৱস্থাতো বিবাহৰ কোনো আয়োজন কৰা নাই । অধ্যয়নৰ বাবে মাধৱ মালতীৰ ঘৰৰ সন্মুখেদি যাতায়াত কৰাৰ পৰাহে তেওঁলোকৰ প্ৰেমভাৱৰ উদয় হয় । মালতীৰ পিতৃ মন্ত্ৰী ভূৰিবসুৱে মন্ত্ৰী হিচাবে অধিক মৰ্য্যাদা লাভৰ বাবে মাধৱৰ সৈতে মালতীৰ বিবাহ নিদি ৰজাৰ সখা নন্দনলৈ দিব ওলোৱাতো বৈবাহিক ক্ষেত্ৰত অভিভাৱকৰ কৰ্তৃত্বশীলতাৰে পৰি-চায়ক । নাটত বৰ্ণনা কৰা আখ্যান বোৰত সমাজ স্বীকৃত আঠ

প্ৰকাৰ বিবাহ উল্লেখ থাকিলেও কালিদাসৰ নাটত গান্ধৰ্ব্ব বিবা-হৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। কালিদাসৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটত নায়ক দুষ্যন্তই সামাজিক বিবাহৰ পৰিৱৰ্তে গান্ধৰ্ব্ব মতেহে শকুন্ত-লাক বিবাহ কৰায়। উত্তৰ ৰাম চৰিতত বৈদিক নিয়ম মতে আয়োজন কৰা সামাজিক বিবাহৰ চিত্ৰ উজ্বলকৈ দাঙি ধৰা হৈছে।

সমাজৰ প্ৰচলিত বিধি নিয়মবোৰ সমাজৰ শৃঙ্খলাৰ স্বাৰ্থতে সৃষ্টি হৈছে আৰু সময়ৰ গতিত স্বাৰ্থপৰ মানুহৰ অন্ধ সংস্কাৰে কলুষিত কৰাৰ অজুহাতত সেই আটাইবোৰ সমৰ্থন যোগ্য নহয় বুলি ভাবিব নোৱাৰি। অতীতৰ সমাজ ব্যৱস্থাত নিয়ম-নীতি বিলাক ৰক্ষা ক'ৰি মানুহক সেইমতে চলোৱাৰ সেই অনুশাসন বিলাক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। প্ৰাচীন কালৰ সামাজিক অনুশাসন বিলাক কিছু পৰিমাণে কঠোৰ আছিল। বোধহয় এই কাৰণেই উত্তৰ ৰাম চৰিতত শূদ্ৰ মুনিক ৰামে প্ৰাণদণ্ডৰ বিধান কৰিছিল। অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটৰ দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ আখ্যান চোৱা সমাজৰ অনুশাসন ভঙ্গৰ প্ৰসঙ্গতে আলোচনা কৰিব পাৰি। সংস্কৃত নাটত উল্লেখ থকা এই অভিশাপ আখ্যান মহাকাব্য পুৰাণ আদিতো অনেক আছে। দশৰথৰ পুত্ৰ জন্মাই নাই এনে সময়তে অন্ধমুনিৰ পুত্ৰক বধ কৰা প্ৰসঙ্গত পুত্ৰ শোকত দশৰথৰ মৃত্যু হোৱাৰ অভিশাপ হ'ল। কৈকেয়ীৰ বৰত অভিষেকৰ দিনাই ৰামক দশৰথে বনলৈ যাবৰ আদেশ দিব লগা হোৱাত অন্ধমুনিৰ অভিশাপ ফলোন্মুখ হোৱাত পুত্ৰ শোকত দশৰথে প্ৰাণ ত্যাগ কৰিছে। এনে অভিশাপৰ প্ৰক্ৰি-য়াৰ ফল হিচাবেই যদুকুল ধ্বংসৰ পিছত অৱতাৰী পুৰুষ কৃষ্ণ ব্যাধৰ শৰত ইহলোক ত্যাগ কৰিছে। শকুন্তলা নাটত দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ আখ্যানটোও এই বিধৰে আখ্যান। নাটৰ মূল উৎস মহাকাব্যৰ আখ্যানত নথকা সত্বেও নাট্যকাৰে পুৰাণ মহাকাব্য বিখ্যাত অভিশাপৰ আখ্যান চোৱা নাটত সন্নিবিষ্ট

কৰিছে। নাট্যকাৰৰ মতে আশ্ৰম কন্যা শকুন্তলাই পিতৃ কণ্বৰ সুদীৰ্ঘ অনুপস্থিতিত আশ্ৰম অতিথি সেৱাৰ দায়িত্বত থাকি আশ্ৰম অতিথি দুষ্যন্তৰ প্ৰেমত উন্মাদ হৈ আশ্ৰমৰ পবিত্ৰ সংস্কৃতিক অৱমাননা কৰিছে। আন পক্ষত বহু পত্নীৰে ৰাজ অন্তেষপুৰ সমৃদ্ধ হোৱাৰ সময়ত আশ্ৰম ৰক্ষক ৰূপী সম্ৰাটে হৰিণা চিকাৰ কৰাদি স্বভাৱ সৰলা আশ্ৰম বালিকাৰ দুৰ্ব্বল অন্তৰৰ সুবিধা লৈছে। আৰু তেওঁ এইদৰে ৰাজ্য ৰূপী আশ্ৰমৰ সংস্কৃতিক অৱমাননা কৰিছে। প্ৰেম প্ৰীতিৰ অসামাজিক আত্মকেন্দ্ৰিক ৰূপটো সমাজৰ দৃষ্টিত সদায় কটুৰূপত ধৰা দিয়ে। সেয়ে নাট্যকাৰে প্ৰেমৰ বাটত আত্মকেন্দ্ৰিকতাত ভোগা নায়ক নায়িকাৰ প্ৰকৃত প্ৰেম আত্মাৰ মিলন লাভৰ পথলৈ আগবঢ়াই নিছে দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপৰ যোগেদি। সমাজে ইয়াৰ আহিতকৰ দিশটো পৰিহাৰ কৰাৰ বাবে সদায় চেষ্টা কৰিয়েই আহিছে। দুষ্যন্তৰ সদ্য বিচ্ছেদত আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ চিন্তাত তন্ময় হৈ থকা সময়ত দুৰ্ব্বাসা আশ্ৰমত অতিথি হৈ শকুন্তলাৰ পৰা অৱমাননা পায় আৰু তাৰ উচিত শাস্তি অভিশাপ দিয়ে যে দুষ্যন্তই তেওঁক উপেক্ষা কৰিব। মহাকাব্যত অন্ধমুনিৰ অভিশপৰ মতে পুত্ৰশোকত দশৰথৰ মৃত্যু হোৱাৰ দৰে নাটকত অভিশাপৰ ক্ৰম মতেই দুষ্যন্তৰ আশ্ৰমৰ ঘটনা বাশি বিস্মৰণ হৈছে। শকুন্তলা ৰাজকন্যাৰ সাজপাৰ অলঙ্কাৰেৰে বিবাহিতা পত্নীৰ হক দাবী লৈ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ প্ৰতিম শাৰ্ঙ্গৰৱ শাৰদ্বত আৰু সন্ন্যাসিনী গৌতমীৰ সৈতে ৰজাৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিতা আৰু উপেক্ষিতা হল।

নাটকৰ অভিশাপৰ প্ৰক্ৰিয়া আজিৰ বৈজ্ঞানিক যুগত মানুহে বিশ্বাস কৰিবলৈ হয়টো টান পাব। স্বয়ং ভৱভূতিয়ে উত্তৰৰামচৰিতত উল্লেখ কৰি গৈছে যে মহাত্মা সকলৰ উক্তিক ঘটনাই অনুসৰণ কৰে আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে সাধাৰণ লোকৰ উক্তিয়ে ঘটনাক অনুসৰণ কৰে। আৰু এই প্ৰসঙ্গত এইটোও প্ৰতীয়মান যে আগৰ মুনি সকলে সূক্ষ্ম জ্ঞানৰ দ্বাৰা বাস্তৱ

জগতৰ ঘটনাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা এখন অলৌকিক জগতৰ বিষয়ে ভালদৰে জানিছিল যিয়ে অদৃশ্য হাতেৰে বাস্তৱ জগতৰ ঘটনা চক্ৰৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।

মানুহে যি আচৰণ কৰে তাৰ মাজত অনেক এনে অপৰাধ আছে যিবোৰত প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাই কোনো শাস্তিমূলক ব্যৱস্থা লব নোৱাৰে। কিন্তু মানুহ বিশ্বনিয়ন্তাৰ উচিত বিচাৰৰ পৰা সাৰি যাব পৰা নাই। মানুহৰ আদালতত অপৰাধী কেতিয়াবা ফাঁকি দি সাৰি যায় কিন্তু বিশ্বনিয়ন্তাৰ অদৃশ্য আদালতত সাৰি যোৱাৰ কোনো বাট নাই। গৌতমৰ ন্যায় দৰ্শনে অলৌকিক প্ৰত্যক্ষ বুলি এনে এটা বিষয়ৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। এই দৰ্শন উক্ত প্ৰক্ৰিয়াৰ মতে বিশেষ বুদ্ধিৰ লোকে ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য জগতৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ পৰা ইন্দ্ৰিয় অতীত জগতৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰি সেই জগতৰ তথ্য নিজৰ উক্তিত সত্য আকাৰে বৰ্ষণ কৰে। সেয়ে অন্ধমুনিৰ কথা অবিকল ফল দি মুনিসকলৰ ত্ৰিকালজ্ঞ নাম সাৰ্থক কৰিছে। দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ মতেই দুষ্যন্তক বিস্মৃতিৰ দৰে মানসিক ৰোগে জুৰুলা কৰাত শকুন্তলা উপেক্ষিতা হৈছে। অলৌকিক দৰ্শনৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত যোগী মুনিৰ এনে দৰ্শন লাভ হয় বুলিয়ে সাধাৰণ প্ৰত্যক্ষৰ পৰা পৃথক এই প্ৰত্যক্ষক যোগী প্ৰত্যক্ষ নাম দিয়া মন কৰিবলগীয়া। অৱশ্যে শকুন্তলা দুষ্যন্ত দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপৰ দ্বাৰা ভোগা প্ৰক্ৰিয়াটোক কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ দেৱে ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ আতিশয্য নিয়ন্ত্ৰণকাৰী সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া বুলিছে শকুন্তলা নাটৰ পাতনিত। মুনিসকলৰ এই অলৌকিক জ্ঞান শক্তিটোৰ বাবে প্ৰাচীন সমাজত এই শ্ৰেণীৰ লোকসকল সমাজৰ বিশেষ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ আছিল। আনকি এওঁলোকৰ ভয়তে ক্ষত্ৰিয় ৰজাই অত্যাচাৰী চৰিত্ৰ লোৱাৰ পৰা আতৰি আছিল।

প্ৰাচীন নাটত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশো মন কৰিবলগীয়া। 'নাট্যকাৰ কালিদাসে অগ্নিমিত্ৰ নাটৰ প্ৰস্তাৱনাত

নাটত সত্ত্ব-ৰজ-তম ত্ৰিবিধ গুণৰ চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন হয় বুলি উল্লেখ কৰিছে। ক্ষত্ৰিয় ৰজা আৰু ৰাজ কন্যা সকলৰ লগতে উচ্চ শ্ৰেণীৰ অমাত্য পুত্ৰ আৰু কন্যা সকলৰ আশা, আকাংক্ষা প্ৰেম আখ্যানৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। মালতী-মাধৱত ধৰ্মোন্মাদ অঘোৰ ঘণ্টৰ দৰে চৰিত্ৰও স্থান পাইছে। সেই নাটত এই চৰিত্ৰটোৱে অমানুষিক উপায়ে চামুণ্ডা দেৱীৰ উপাসনা কৰিবলৈ লোৱা বিকাৰ-গ্ৰস্ত ধাৰ্মিক লোকৰ সন্ধান দিয়ে। মন্ত্ৰীত্বৰ মৰ্য্যাদা লাভৰ বাবে অমাত্য ভুৰিবসুৱে মালতী-মাধৱৰ প্ৰণয় উলঙ্ঘা কৰি বিবাহ ভঙ্গৰ প্ৰস্তুতি লোৱা কথাই কন্যাৰ ওপৰত পিতৃৰ শাসনৰ কঠোৰতাকে সূচায়। আনহাতে এই সামাজিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি কাম-ন্দকীয়ে ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টা কৰিছে। সংস্কৃত নাটবিলাকত বিদূষক নামৰ চৰিত্ৰটো ব্ৰাহ্মণ শ্ৰেণীৰ এক ৰসিক চৰিত্ৰ। এওঁ সাধাৰণতে ভোজন বিলাসী আৰু নায়কৰ অন্তৰঙ্গ আপোনভোলা চৰিত্ৰ। ভৱভূতিৰ নাটক কেইখনত এই চৰিত্ৰটো পোৱা নেযায় যদিও আন আন নাট বিলাকত এটা সাধাৰণ চৰিত্ৰ। ৰাজ বিষয়া সকলৰ ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰ, মূৰ্খতা, ভেম ভণ্ডামিৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি মৃচ্ছকটিকা নাটৰ সংস্থাপক। নাটকৰ প্ৰেম আখ্যানত সঁচা প্ৰেমৰ জয় প্ৰায় আটাই-কেইখন নাটত দেখুৱা হৈছে। অৱশ্যে চৰিত্ৰ বিলাক এই উদ্দেশ্যত উপনীত হবৰ বাবে জীৱনত বাধা বিঘিনিৰ সন্মুখীন হব লগা হৈছে। সেই হিচাবে মাধৱ মালতী, ৰাম-সীতা, দুষ্মন্ত-শকুন্তলা আটায়ে দুঃখ যন্ত্ৰণা অতিক্ৰম কৰি স্থায়ী মিলন লাভ কৰি দৰ্শকক আমোদ দিছে।

নাট্যকাৰ সকলৰ ভাষাত দুঃখ যন্ত্ৰণাও একপ্ৰকাৰ তপস্যা। ইয়াৰ কাৰণে কেতিয়াও দুঃখজনক হব নোৱাৰে। প্ৰাচীন নাটক বিলাক সুখান্তক হোৱা ইও এক প্ৰধান কাৰণ। ভাৰতীয় সমা-জত বৰ্ত্তি থকা শ্ৰেণীৰ পৰাই চৰিত্ৰবোৰ গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও উচ্চ শ্ৰেণীৰ ক্ষত্ৰিয় ব্ৰাহ্মণ বণিক্ আদি চৰিত্ৰবোৰ উজ-

লকৈ দাঙি ধৰা হৈছে। অধ্যাপক কীথে শ্ৰেণীৰ ঠাচত গঢ়া বাবে চৰিত্ৰবোৰে প্ৰাণ হেৰুৱা বুলি মন্তব্য কৰিছে। অৱশ্যে মৃচ্ছকটিকা নাটত সকবৰ সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই উজ্জ্বল আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মৃচ্ছকটিকা নাটত লোভহীন সজ চৰিত্ৰৰ বণিক্ চৰিত্ৰ চাৰুদত্তক নায়ক আৰু গণিকা কুলত জন্মা হলেও কুলস্ত্ৰীৰ মৰ্য্যাদা লাভৰ বাবে আকাংক্ষা যুক্তা বসন্ত সেনাক নায়িকা সজা হৈছে। মৃচ্ছকটিকা নাটৰ চেট, বিদূষক, বিট, শকাৰ, সংবাহক, শৰ্ব্বিলক, মদনিকা আদি নিম্ন স্তৰৰ সহায়ক চৰিত্ৰবোৰ শ্ৰেণীৰ বেষ্টনীৰ বাহিৰ হৈ বিশ্বজনীন চৰিত্ৰ হৈ নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে।

সংস্কৃত নাট বিলাকত শাসনৰ লগত সংশ্লিষ্ট সেনা, সেনা বিষয়া, কঞ্চুকী, চেট-চেটী, ন্যায়বিচাৰক, নায়কক্ষৰ কৰ্ম্মছাৰী, শ্ৰেষ্ঠী, কায়স্থ আদি আমোলা শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ হিচাবে নাটকত উপস্থাপন কৰা হৈছে। তদুপৰি প্ৰাচীন সমাজত জীৱিকাৰ উপায় বৃত্তিৰ আশ্ৰয়ত বৰ্ত্তি থকা মাছমৰীয়া, নাপিত, চৰ্মকাৰ আদি লোকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। উৎপাদনৰ লগত জৰিত কৃষক শ্ৰমিক আদি চৰিত্ৰ উপস্থাপন হোৱা নাই যদিও সংস্কৃতিবান লোকৰ আখ্যানৰ কোনো স্থানত বৃত্তি ধাৰী চৰিত্ৰও ভুমুকি মাৰিছে। অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটত ৰজাৰ আঙুঠি পোৱা মাছ-মৰীয়াই নগৰ ৰক্ষী সেনাৰ হাতত লাঞ্চিত হোৱাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। গাত্ৰমৰ্দ্দন নামে সাধাৰণ কৰ্মেৰে জীৱিকা নিৰ্ব্বাহ কৰা সংবাহক মৃচ্ছকাটিকাত উজ্জ্বল ভাবেই চিত্ৰিত হৈছে। আৰু বৃত্তিগত ভাবে শৰ্ব্বিলক চোৰ নহয় যদিও চৌৰ্য্য শাস্ত্ৰৰ অনুগামী সকলে সেই শাস্ত্ৰোক্ত উপায়ে জীৱিকা লাভত ব্ৰতী থকাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে প্ৰসিদ্ধ নাট মৃচ্ছকটিকাই।

সংস্কৃত নাটত বিশেষ যত্নেৰে অঙ্কন কৰা হৈছে গুৰুস্থানীয় সমাজৰ কৰ্ণধাৰ স্বৰূপ মহাত্মা সকলৰ চৰিত্ৰ। আৰু তেনে

চৰিত্ৰবোৰ অনুপম ভাবে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই কথাই সেই যুগৰ আশ্ৰম, তপোবন আদি স্বয়ংশাসিত অঞ্চল বিলাকত ঋষি, মুনি, ধৰ্ম আচৰণকাৰী অলেখ বাস কৰাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। এই চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে বিশেষ মনোযোগ দিয়াৰ প্ৰমাণো নাটকত আছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজত এই গুণী চৰিত্ৰবোৰৰ উজ্জ্বল প্ৰতিনিধি হ'ল উত্তৰ ৰাম চৰিতত, বশিষ্ঠ, বাল্মীকি, ঋষ্যশৃঙ্গ, জনক, মালতী-মাধৱত কামন্দকী, বুদ্ধৰক্ষিতা অভিজ্ঞান শকুন্তলাত কণ্ব, মৰীচি, বিশ্বামিত্ৰ। এওঁলোক আটায়ে সন্ন্যাসী চৰিত্ৰ, কিন্তু সমাজ সচেতন আৰু সমাজত ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে সকলো প্ৰকাৰ ত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত। সংস্কৃত নাটকে সৃষ্টি কৰা পুৰুষ চৰিত্ৰ বিলাক যি অৰ্থত চৰিত্ৰ হিচাবে বিকশিত নহয় সেই অৰ্থত নাৰী চৰিত্ৰ বিলাকৰ বিকাশ তাতকৈয়ো কম। ভাৰতীয় ৰমণীৰ প্ৰাচীন আদৰ্শৰ ঠাচত নাৰী চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰাত চৰিত্ৰ বিলাকে প্ৰাণ হেৰুৱাইছে। মহাকাব্যৰ দ্ৰৌপদীৰ দৰে নাৰী চৰিত্ৰই সমাজ পৰিবৰ্ত্তনৰ দৰে নাইবা যুদ্ধৰ দৰে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হব পৰা চৰিত্ৰ কম। আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰ অকৰ্মণ্য যেনেই লাগে। ৰামায়ণৰ সীতা চৰিত্ৰৰ আদৰ্শত নাটকত নাৰী চৰিত্ৰই ভালেখিনি আকৰ্ষণীয় গুণ হেৰুৱাইছে। প্ৰাচীন কালৰ সমাজ তত্ত্ব বিদ সকলে জীৱনৰ সকলো স্তৰতে নাৰীক পৰাধীন কৰি ৰখাৰ নীতি নিয়ম সৃষ্টি কৰাৰ ফল স্বৰূপেহে নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰই এই অনগ্ৰসৰতাত ভুগিছে। অৱশ্যে প্ৰেমৰ বাটত বিহ্বল হোৱা, স্বামী অনুধ্যান পৰায়নতা, জ্ঞান পৰিমাৰে উচ্চ চৰিত্ৰ লাভ আৰু পবিত্ৰ চৰিত্ৰৰ মহিমা প্ৰকাশ হৈছে। বৈদিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠা নাৰী সন্ন্যাসিনী আৰু জ্ঞান পৰিমাত পুৰুষৰ সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা অৰুন্ধতী, কামন্দকী, আত্ৰেয়ী, গঙ্গা চৰিত্ৰ বৰ উজ্জল। সুস্থ সমাজৰ বাবে কল্যাণময়ী নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিতেই নাটকে বেচি জোৰ দিছে। সেই হিচাবে নাটত সমাজৰ বাবে অশুভ নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰায় নাই।

কেবল মালতী-মাধব নাটত কপাল কুণ্ডলাই অশুভ নাৰী চৰিত্ৰ দেখুৱাইছে। কৌশল্যা, গৌতমী আদি নাৰী চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ মৰম ভাবৰ সুকুমাৰতাই দৰ্শক পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। সংস্কৃত নাটে সাধাৰণতে ৰস আৰু কাহিনী পৰিপুষ্টি সাধনত অত্যধিক মনোযোগ দিয়া বাবে চৰিত্ৰ সৃষ্টি অৱহেলা কৰা অৰ্থতহে চৰিত্ৰবোৰৰ মানবীয় দিশ উজ্জ্বল নহয়। এই কথা পুৰুষ নাৰী উভয়ৰ ক্ষেত্ৰতে সমানে প্ৰযোজ্য।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজত উচ্চ নীচ ভেদ, অস্পৃশ্যতা বোধ প্ৰাৰম্ভিক স্তৰত যে নাছিল তেনে কথা সত্য নহয়। আৰু এই কাৰণতে বোধ হয় কেইখনমান নাটকত শ্ৰেণী পৰিবৰ্ত্তনৰ বাবে চৰিত্ৰ খিলাকে হাহাকাৰ কৰা দেখা যায়। ক্ষত্ৰিয় ব্ৰাহ্মণ শ্ৰেণীলৈ, গণিকাই কুলস্ত্ৰীলৈ, নিৰ্য্যাতিতই ভিক্ষুকলৈ যোৱাৰ বাবে যি আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে তাৰ পৰা এনে অনুমান হয় যে বৰ্ণাশ্ৰম বা শ্ৰম বিভাজনৰ সূত্ৰই সমাজৰ লোকক অন্নপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত বিমোৰত পেলাইছিল। চাৰুদত্ত ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো নৌকাত দূৰ দেশৰ সৈতে বাণিজ্য চলাইছিল। জুৱাৰ দ্বাৰা উৎপীড়িত সংবাহকে চূড়ান্ত শান্তিৰ বাবে বৌদ্ধ ভিক্ষুত পৰিণত হ'ল। শৰ্ব্বিলকে শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো প্ৰেমিকা মদণিকাক দাসত্বৰ পৰা মুক্ত কৰি বিবাহ কৰাবলৈ চৌৰ্য্যৰ উপায় ললে। গণিকা কুলত জন্মিও ৰসন্ত সেনাই কুলস্ত্ৰী হোৱাৰ বাবে অপমৃত্যুকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰিলে।

প্ৰাচীন নাটৰ সমাজত শ্ৰেণী পৰিবৰ্ত্তনৰ দৰে সমাজ পৰিবৰ্ত্তনৰ ঐতিহাসিক তথ্য এটাও উজ্জ্বল হৈ ধৰা দিছে। সেই যুগৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত অত্যাচাৰী শাসন ওফৰাবলৈ ৰাজ বিপ্লৱৰ দৰে প্ৰক্ৰিয়াৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ তথ্য মৃচ্ছকটিকা নাটত আছে। ৰাজ শাসন প্ৰজাৰ মঙ্গল কামী হোৱাৰ পৰিবৰ্তে যেতিয়া সমাজৰ শোষণ পীড়নৰ কাৰণ হৈ পৰে তেনে শাসনৰ প্ৰতি প্ৰভুভক্তি

দেখুৱা মানে দুৰ্নীতিক প্ৰশ্ৰয় দিয়া কথা। মৃচ্ছকটিকা নাটত শৰ্ব্বিলক দেখাত চৌৰ্য্যশাস্ত্ৰৰ আশ্ৰয়ত চোৰ হলেও চৰিত্ৰটোৰ বিপ্লৱৰ যোগেদি আত্মা প্ৰতিষ্ঠাৰ কথাহে নাটকত উজ্জল হৈ পৰিছে। তেওঁ প্ৰেয়সীক দাসত্বৰ পৰা মুকলি কৰিবলৈ বণিক্ চাৰুদত্তৰ ঘৰত চোৰ হৈ সোমালেও পিছলৈ চোৰ হৈ থকা নাই। তেওঁ বন্ধু আৰ্য্যকক বন্দীশালৰ পৰা প্ৰকৃত বিপ্লৱীৰ দৰে উদ্ধাৰ কৰিছে। বিপ্লৱৰ নেতৃত্ব দি দৰিদ্ৰ আৰু দুৰ্নীতিমূলক শাসনত অতীষ্ঠ সকলক একত্ৰিত কৰি পালকক ৰাজসিংহাসনৰ পৰা ওফৰাই আৰ্য্যকক ৰজা পাতিছে। নিজে যৌগন্ধৰায়নৰ দৰে প্ৰধান মন্ত্ৰীৰ স্থান অভিষিক্ত কৰি দৰিদ্ৰ বণিক্ চাৰুদত্তকো কুশাৱতীৰ শাসনকৰ্ত্তা নিযুক্ত কৰিছে। আৰু শৰ্ব্বিলকেই অত্যাচাৰী শাসনত তুঙ্গৰ ৰাজ সেনাপতি অত্যাচাৰী সংস্থানকক চাৰুদত্তৰ প্ৰতি কৰা অত্যাচাৰৰ বাবে তেওঁক বন্দী কৰি বণিক্ চাৰুদত্তৰ ভৰিত পৰিবলৈ বাধ্য কৰিছে।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজখনত বৰ্ত্তিথকা চৰিত্ৰৰ স্খলন বিষয়ক কেইটামান তথ্যও মন কৰিব লগীয়া। সমাজত জুৱাৰ ব্যাপক প্ৰচলনৰ লগতে মৃচ্ছকটিকাৰ জুৱাৰীৰ দৃশ্যটোৱে জুৱাই বহুলোকক সৰ্ব্বস্ৰান্ত কৰাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। সেই নাটত গণিকা বৃত্তিৰ দৰে ঘৃণনীয় প্ৰথা এটাৰো ব্যাপক প্ৰচলন প্ৰকাশ পাইছে। গণিকা বৃত্তিধাৰী সকলে সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহক সন্তোষ দিয়া আৰু এই বৃত্তিৰদ্বাৰা উচ্চ বৰ্ণৰ লোকে ধন চৰিত্ৰ আদি বিসৰ্জন দিয়া কথাই নাটত স্থান পাইছে। গণিকা সকলৰ ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিৰ প্ৰাচুৰ্য্য বসন্তৰ সেনাৰ সপ্ত কোঠাৰ প্ৰাসাদোপম অট্টালিকাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাত (মৈত্ৰেয়ৰ উক্তি) প্ৰকাশ পাইছে। নগৰ বিলাকত জুৱাৰ দোকান আৰু সুৰাপান কৰা লোকৰ তথ্য শকুন্তলা নাটৰ মাছমৰীয়াৰ আঙুঠিৰ আখ্যানত পোৱা যায়। আঙুঠিৰ বিনিময়ত ৰজাৰ পৰা মাছমৰীয়াই পোৱা অৰ্দ্ধেক মুদ্ৰাই সুৰাৰ দোকানত সেনা

আক সেনা বিষয়াই শ্ৰাদ্ধ কৰিলে । বসন্ত সেনাৰ প্ৰাসাদতো মদ পানত অবশ হৈ পৰা কুলৰ যুবক-যুবতী সকলৰ দৃশ্য মৈত্ৰেয়ই বৰ্ণনা কৰিছে । প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজত আমিষ আৰু নিৰামিষ খাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা যায় । তপোবন বিলাকত গাখীৰ ফলমূল আদি খাদ্যৰ উপৰিও শাক মিহলি উৰীধানৰ মিহি চাউলৰ ভাত লোভনীয় খাদ্য হিচাবে উত্তৰ ৰাম চৰিতত বৰ্ণনা পোৱা যায় । সেই নাটৰ দাণ্ডায়ন আৰু সৌধাতকীৰ কথোপ কথনত দামুৰীৰ মাংসেৰে বাল্মীকি আশ্ৰমৰ অতিথি আমিষ ভোজী বশিষ্ঠৰ অভ্যৰ্থনা কৰা হৈছে । আৰ্য্য সকলে প্ৰাচীন কালত গো মাংস খাইছিল এনে এক পুৰণি তথ্যই ভৱভূতিয়ে নাটৰ যোগেদি দাঙি ধৰিছে ।

প্ৰাচীন নাটকৰ সমাজ ব্যৱস্থাত শিক্ষাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কীয় তথ্য কেইটামানো তথ্য আকাৰে প্ৰকাশ পাইছে । উত্তৰ ৰাম চৰিতত বেদান্তৰ ছাত্ৰী আত্ৰেয়ীয়ে আশ্ৰম শিক্ষাত অধ্যয়নৰ কেতবোৰ বাধাৰ উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও প্ৰাজ্ঞ আৰু জড়ৰ সমপ্ৰায় শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ বাবে অপেক্ষাকৃত জড় বুদ্ধিৰ ছাত্ৰসকল বিমোৰত পৰাৰ সমস্যা দাঙি ধৰিছে । এই চৰিত্ৰই সেই যুগৰ মহিলা ব্ৰহ্মচাৰিণী সকলে বেদান্তৰ দৰে উচ্চ দাৰ্শনিক বিষয় অন্বেষণ কৰি বেদৰ মহিলা ঋষি সকলৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে । শকুন্তলা নাটত শাৰ্ঙ্গৰৱ আৰু শাৰদ্বত দহ হেজাৰ পৰ্য্যন্ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী অধীনত অধ্যয়ন কৰা কুলপতি মহৰ্ষি কণ্বৰ শিষ্য । তেওঁলোক দুজনৰ হাতভেই কুলপতি কণ্বই শকুন্তলাক ৰাজধানীলৈ নিয়াৰ ভাৰ অৰ্পণ কৰিছিল । মালতী-মাধৱত কামন্দকী বৌদ্ধ মঠৰ উচ্চ শিক্ষা দান কাৰ্য্যত ব্ৰতী মহিলা অধ্যক্ষা । আশ্ৰমত কেতবোৰ মান্যৱৰ অতিথিৰ আগমনৰ বাবে পাঠ বিতৰণ বন্ধ ৰখাৰ শৈক্ষিক নিয়মৰ তথ্য দিছে উত্তৰ ৰামচৰিতৰ বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত উত্ৰাবল শিশুৰ দৃশ্যটোৱে । মালতী মাধৱৰ নায়ক মাধৱ ন্যায় শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ বাবেই বিদৰ্ভৰ

পৰা পদ্মাপুৰলৈ আহিছে। উক্ত তথ্যবোৰৰ পৰা অনুমান হয় প্ৰাচীন ভাৰতীয় শিক্ষা ব্যৱস্থাত আশ্ৰম আৰু বৌদ্ধ মঠ বিলাক উচ্চ শিক্ষাৰ বিশ্ববিদ্যালয় স্বৰূপ।

(চতুৰ্থ অধ্যায়)

সংস্কৃত নাটত সংঘাতপূৰ্ণ মানৱ জীৱন

উত্তৰ ৰাম চৰিতত 'সীতা বিসৰ্জন'

ভৱভূতিয়ে সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত এক আলোড়ন সৃষ্টি কৰিলে তেওঁৰ সুপ্ৰসিদ্ধ নাটক 'মালতী-মাধৱ', 'মহাবীৰ চৰিত', আৰু উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ যোগেদি। বিশাল প্ৰতিভাসম্পন্ন নাট্যকাৰ জনৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন হৈছে তেওঁৰ শেষ ৰচনা 'উত্তৰ ৰাম চৰিত'। এই নাটকখনে সমলোচক সকলৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠত্বৰ সন্মানলৈ সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত এক উচ্চ আসন অধিকাৰ কৰিছে। নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্কৰ মূল বিষয়বস্তু সীতা বিসৰ্জন।

নাটকৰ নায়ক শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই অযোধ্যাত সগৌৰৱে ৰাজত্ব কৰিছে। সীতাৰ দৰে সতীত্ব পৰায়ণা পত্নীৰ সান্নিধ্যত জটিল ৰাজকাৰ্য্যৰ অন্তত়ো তেওঁৰ অন্তৰত দাম্পত্য প্ৰেম উপজিবৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশৰ সৃষ্টি হৈছে। তাতে প্ৰেয়সী সীতা আসন্ন প্ৰসৱা, সেয়ে ৰামৰ অন্তৰত গভীৰ সাংসাৰিক প্ৰীতি শিপাই পেলাইছে। তেওঁৰ এই পত্নী প্ৰীতি কোনো দিনেই ম্লান নোহোৱা সুখ স্মৃতিৰ দৰে অমৃতেৰে পৰিপূৰ্ণ।

নাট্যকাৰে ৰামৰ চকুৰ আগত দুটা আদৰ্শ স্পষ্টভাৱে দাঙি

ধৰিছে। এটা হ'ল তেওঁৰ হাতৰ মুঠিলৈ অহা ভাৰত সাম্রাজ্যখন সুপ্রতিষ্ঠিত কৰা আৰু তাকে কৰিবলৈ ৰাজকাৰ্য্যৰ দ্বাৰা প্রজাৰ প্রতি অকৃত্রিম সেৱা আগবঢ়োৱা । ৰামে এই কৰ্ত্তব্য সৰ্ব্বান্তঃ কৰণেৰে কৰি যাবলৈ প্রস্তুত । আনহাতে চেনেহৰ পত্নী সীতাৰ প্রতি স্বামী হিচাবে তেওঁৰ সন্তোষ বিধানৰ বাবে সকলো প্রকাৰ সেৱা আৰু যত্ন অলপো ক্রটি নকৰাকৈ কৰি যাবলৈ দায়িত্ব হিচাবে লৈছে ।

সীতাৰ পিতৃ জনকে ৰাজকাৰ্য্য আৰু নিত্যকৰ্ম লোপৰ ভয়ত সীতাৰ পৰা বিদায় ললে । লঙ্কাৰ ৰাক্ষস ৰাজ বিভীষণ, ৰামভক্ত হনুমান, কিষ্কিন্ধাৰ ৰজা সুগ্রীবো অভিষেকৰ পিছত অযোধ্যাৰ পৰা আতৰি গৈছে । উমৈহতীয়া কামৰ অন্তত অযোধ্যাত গোট খোৱা অতিথি বৃন্দ, প্রজাবৰ্গ সকলো আতৰি যোৱাত ৰাজপ্রাসাদ একপ্রকাৰ শূণ্য হৈ পৰিল । ইফালে জোৱায়েক ঋষ্যশৃঙ্গই আশ্রমত বাৰ বছৰীয়া যজ্ঞ আৰম্ভ কৰাত তেওঁৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি কৌশল্যা আদি কৰি ৰামৰ মাতৃকুল, কুল পুৰোহিত বশিষ্ঠ আৰু পত্নী অৰুন্ধতীও পূৰ্ণ গৰ্ভা সীতাক এৰি গ'ল । তেওঁলোকে সীতাৰ সকলো দায়িত্ব ৰামৰ ওপৰত দি গৈছিল । জনকাদিৰ বিয়োগত ৰাজ ৰাণী সীতা অতিশয় ক্লান্তা । তেওঁৰ অন্তৰত উত্থিত বিয়োগ বেদনাক শান্ত কৰিবলৈ ৰামৰ ভাতৃ লক্ষ্মণে অশেষ চেষ্টা কৰিছিল । দিনটোৰ ৰাজকাৰ্য্য নিয়াৰিকৈ শেষ কৰাৰ পিছত শ্রীৰাম জিৰণি কোঠালৈ আহিছে । বন্ধুবৰ্গৰ সদ্য বিচ্ছেদত শোকাহতা সীতাক তেওঁ শান্তনা দিছিল, "জনকৰদৰে কৰ্মযোগিয়ে কৰ্ত্তব্য পাহৰি সীতাৰ ওচৰত থাকিব নোৱাৰে।" এনেতে দুৱৰীয়ে খবৰ দিলে ঋষ্যশৃঙ্গৰ আশ্রমৰ পৰা অষ্টাবক্র নামে মুনি এজন দুৱাৰত উপস্থিত হৈছে । ৰামৰ আদেশত তেওঁক ভিতৰলৈ অনা হল । আসন গ্রহণ কৰাৰ পিছত মুনিয়ে ঋষ্যশৃঙ্গ আশ্রমৰ কুশল বতৰা যোগালে । অষ্টা-

বক্ৰই আৰু যোগালে কেনেকৈ আশ্ৰমৰ পৰা কুল পুৰোহিত বশিষ্ঠ, পত্নী অৰুন্ধতী, ৰামৰ মাতৃ সকল, দশৰথ কন্যা শান্তা ঋষ্যশৃঙ্গ আদিয়ে আশীৰ্ব্বাদ আৰু শুভেচ্ছাৰে বাণী পঠাইছিল আৰু ৰামৰ দায়িত্ব কৰ্ত্তব্যবো নিৰ্দ্দেশ দিছিল।

কুল পুৰোহিত বশিষ্ঠই পঠোৱা বাণী অষ্টাবক্ৰই ৰামলৈ নিবেদন কৰিলে, " যজ্ঞৰ কামত আমি ইয়াত বন্দী হৈ আছো। তুমি নিচেই চালুকীয়া অবস্থাতে আছা, বিশেষকৈ নতুনভাবে ৰাজ পাট পাইছা। গতিকে প্ৰজাবৰ্গৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ সততে লক্ষ্য ৰাখিবা যাতে তোমাৰ কুলৰ সেই শাশ্বত ধৰ্ম ৰক্ষা হয়। " ইয়াকে শুনি ৰামচন্দ্ৰই মুনি আষ্টবক্ৰৰ আগত কলে, " প্ৰজাবি-লাকৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ যদি অন্তৰৰ ভাল পোৱা, দয়া গুণ, বন্ধুবৰ্গৰ প্ৰীতিকো অথবা প্ৰাণসমা জানকীকো ত্যাগ কৰিব লগা হয় তথাপি অলপো কুণ্ঠিত নহম।" ৰামৰ মাতৃসকলে অনুনয়েৰে কৈ পঠাইছিল সীতাৰ সকলো যত্ন লবলৈ আৰু তেওঁৰ মনো-বাঞ্ছা পুৰণ কৰি সন্তোষ বিধান কৰিবলৈ। ৰামে মাতৃসকলৰ উপদেশমতে সকলো প্ৰকাৰে সীতাক আনন্দত ৰাখিবলৈ যত্নপৰ হ'ল। ৰামে অষ্টাবক্ৰৰ মুখৰ পৰা পোৱা আটাইবোৰ বাণী মনোযো-গেৰে শুনিলে আৰু সেই মতে আটাইবোৰ কাম কৰি যাবলৈ সংকল্প ললে। ইয়াৰ পিছত মুনিক বিশ্ৰামৰ বাবে ভিতৰলৈ পঠাই দিয়া হ'ল। লক্ষ্মণ জিৰণি কোঠাত সোমাল। জনকাদি কুটুম্বৰ বিচ্ছেদত সীতা শোক সন্তপ্তা আছিল। তেওঁৰ অন্তৰত উত্থিত বিয়োগ বেদনাক শান্ত কৰিবলৈ ৰাম ভাতৃ লক্ষ্মণে অশেষ চেষ্টা কৰিছিল। সেই অৰ্থে লক্ষ্মণে কোনো প্ৰসিদ্ধ চিত্ৰকৰৰ হতু-ৱাই জিৰণি কোঠাৰ বেৰত ৰাম সীতাৰ জীৱনালেখ্য অকাই-ছিল। লক্ষ্মণে দুয়োজনকে চিত্ৰিত বেৰৰ ফালে লৈ গ'ল। আৰু চিত্ৰবোৰ দেখুৱাবলৈ ধৰিলে।

সীতাৰ অগ্নি পৰীক্ষালৈ ছবিবোৰ অকা হৈছে বুলি ৰামে

জানিব পাৰিলে । সীতাৰ দৰে সতী পত্নী গৰাকীৰ ‘অগ্নি পৰীক্ষা’ কৰা চৰম অপমানৰ কথা । ‘অগ্নি পৰীক্ষা’ৰ নাম শুনা মাত্ৰকে ৰাম স্তম্ভিত হ’ল । কিন্তু তাকে নকৰিও তেওঁ থাকিব নোৱাৰিলে । কাৰণ তেওঁ সহায়হীন হৈ পৰিছিল । সেইবাবে সীতাক সান্ত্বনা দি ৰামে কৈছে, “জন্মতেই যিজন তীৰ্থোদক, যজ্ঞাগ্নিৰ দৰে পবিত্ৰ সেইজনক আন কিহে পবিত্ৰ কৰিব ? যি ফুল সি সদায় ফুলৰ দৰে সাধুলোকৰ মূৰত শোভা পাবই তাৰ স্থান কেতিয়াও চৰণ তলত হব নোৱাৰে । কিন্তু যি বংশৰ জনসেৱাৰ পৰম্পৰা আছে তাক ৰক্ষা কৰিবলৈ এনে অদ্ভুত পৰীক্ষাৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছিল । ”

চিত্ৰবোৰ আঁকা হৈছিল ৰামহঁতৰ আদি জীৱনৰ ঘটনাৱলীক কেন্দ্ৰ কৰি । সুনিপুণ চিত্ৰকৰৰ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰত্যেকটো চিত্ৰই দৰ্শক কেইজনৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল । সীতাৰ চকু পৰিছিল ৰামক উপাসনা কৰি থকা জৃম্ভক অস্ত্ৰবোৰৰ ওপৰত । জগতত শান্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ব্ৰহ্মাই এই অস্ত্ৰবোৰ নিৰ্মান কৰিছিল । তেওঁৰ পৰা এই অস্ত্ৰবোৰ কৃশাশ্বই পালে । কৃশাশ্বই দিলে বিশ্বামিত্ৰক । তাড়কা বধ কৰিবলৈ বিশ্বামিত্ৰই সেই অস্ত্ৰবোৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক দান কৰিছিল । ৰামে স্পষ্টই জনালে ইয়াৰ পিছত সীতাৰ সন্তানেই সেই দিব্যাস্ত্ৰৰ গৰাকী হব ।

মিথিলাৰ চিত্ৰত ৰামে আত্মশক্তিৰে স্বয়ম্বৰ শালাত হৰধনু ভঙ্গ কৰা চিত্ৰটো সীতাৰ বাবে উপভোগ্য হৈ পৰিছিল । ইয়াৰ পিছত ৰাম ভৰতাদি ভাতৃ সকলৰ সৈতে সীতা মাণ্ডৱীহঁতৰ বিবাহৰ চিত্ৰই ক্ষন্তেকলৈ হলেও তেওঁলোকক আনন্দত অভিভূত কৰিছিল । মিথিলাৰ পৰা উভতি যাত্ৰা কৰোঁতে চকুত পৰিল পৰশুৰামৰ চিত্ৰ । সীতাই মুনিৰ ক্ৰোধ মূৰ্ত্তিত কপি উঠিল । কিন্তু ৰামে তেওঁক নমস্কাৰ কৰিলে আৰু সম্ভাব্য পৰাজয়ৰ চিত্ৰটো ৰাখ্যা কৰাৰ পৰা লক্ষ্মণক বাৰণ কৰিলে । কৌশলেৰে তেওঁলোক ধাবিত হ’ল অন্য

চিত্ৰৰ প্ৰতি । ইয়াৰ পিছত তেওঁলোক আহিল অযোধ্যালৈ । ৰামে অযোধ্যাত মাক পিতাকহঁতৰ আপদালত নৱপৰিণীতা, বালিকা বধুৰ কোমল মূৰ্ত্তিৰ সৈতে অতীত স্মৃতি বৰ আগ্ৰহেৰে ৰোমান্থন কৰিলে । তাৰ পিছত মন্থৰাৰ ছবি তেওঁলোকৰ চকুত পৰিল । ৰামে কৌশলেৰে নিৰানন্দকৰ সেই চিত্ৰটোও পৰিহাৰ কৰিলে । উধাওঁ বেগেৰে গৈ এইবাৰ পালে শৃঙ্গবেৰপুৰত ৰামৰ বন্ধু নিষাদ বিলাকৰ ৰজা গুহকৰ সৈতে ইঙ্গুদী বৃক্ষৰ তলত হোৱা সাক্ষাতৰ চিত্ৰ । তাতেই ইক্ষ্বাকু ৰজাসকলে ৰাজলক্ষ্মীক পুত্ৰত অৰ্পণ কৰি প্ৰৌঢ় বয়সত লোৱা সন্ন্যাস ব্ৰত, সত্য পালনৰ বাবে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই যৌবন কালতে গ্ৰহণ কৰে । তাৰ পিছত পবিত্ৰ গঙ্গা নদীখন তেওঁলোকৰ দৃষ্টি পথলৈ আহে । ৰঘুকুলৰ প্ৰতিষ্ঠাতা ভগীৰথেই এই নদী তপস্যাৰ বলত মৰ্ত্তলৈ আনি জগতৰ অশেষ হিত সাধন কৰিছিল আৰু কপিল মুনিৰ শাপত ভষ্ম হোৱা নিজ জ্ঞাতি সকলকো উদ্ধাৰ কৰিছিল । নদীখন ৰঘুকুলৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ দৰে বিৰাজ কৰিছিল ।

ৰামে সেই কথা সীতাক পুনৰ দোহাৰি নদীখনক ত্ৰাণকৰ্ত্ৰী দেৱীৰূপে সন্মান জনাবলৈ উপদেশ দিলে । চিত্ৰকূট যাত্ৰাৰ পথত লগ পোৱা কালিন্দী তীৰৰ বটগছ জোপাকো তেওঁলোকে পাহৰিব নোৱাৰে । বিশেষতঃ ইয়াৰ তলতে ৰাম সীতাৰ জীৱনৰ সতেজ আৰু কোমল মুহূৰ্ত্ত নিহিত হৈ আছে । বিন্ধ্য পৰ্ব্বতৰ তাবিৰ জীৱন ছোৱাৰ কথা আজিও সীতাই পাহৰিব পৰা নাই বিশেষতঃ যেতিয়া ৰদত ক্লান্ত হোৱা সীতাৰ ওপৰত তাল পাতেৰে সজা ছত্ৰটো নিজ হাতেৰে ধৰি ৰামে ৰদ বাৰণ কৰি গৈ আছিল । অৱশ্য জীৱনৰ সেই ছবিবোৰ তেওঁলোকৰ অন্তৰত সেউজীয়া হৈ আছে । সুখ ছবিৰ দৰে সেইবোৰে একোবাৰ পৰম আনন্দৰ জোৱাৰ অন্তৰত তুলি যায় । মুনি সকলৰ গম্ভীৰ তপোৱন, ধ্যানমগ্ন তাৰ গছবোৰ, ফলফুলেৰে ওলমি থকা লতি-

কাৰ অতিথি পৰায়ণতাই তেওঁলোকক বিস্ময়াভিভূত কৰিছিল। লক্ষ্মণৰ সেৱা শুশ্ৰূষাত ৰাম সীতাই গোদাবৰীৰ তীৰৰ অৰণ্যৰ জীৱন ছোৱা বৰ সুখেৰে অতিবাহিত কৰিছিল। কিন্তু গোদাবৰীৰ সেই আনন্দোজ্জ্বল চিত্ৰ উপভোগৰ পিছত যেতিয়া শূৰ্পনখাৰ চিত্ৰলৈ মন যায় তেতিয়া জগতৰ ক্ৰুৰ পৰিহাস নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতৰ কথা ভাবি মন বেদনাৰে সিক্ত হৈ উঠে।

জীৱনৰ এক করুণ অধ্যায় আৰম্ভ হ'ল। জনস্থানত বাসকৰা ৰাক্ষসৰ চিত্ৰবোৰ আহিবলৈ ধৰিলে। সোণৰ হৰিণৰ চিত্ৰ আহিল দৃষ্টি পথলৈ। এই চিত্ৰবোৰে ৰাম সীতাৰ অন্তৰ বেদনাৰে গলাই পেলালে। ৰাক্ষস বোৰ চকুত পৰিল জনস্থানৰ। সেইবোৰ দৃশ্যৰ কাৰণে সীতাই কান্দি পেলালে। সেই দৃশ্যবোৰে সঁচাকৈয়ে সীতাক যেন পুনৰ আতৰাই লৈ গ'ল ৰামৰ ওচৰৰ পৰা সুদূৰ লঙ্কালৈ। জটায়ুৰ অশেষ চেষ্টায়ো সীতাক ৰাৱণৰ গ্ৰাসৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। ৰামেও অনুভৱ কৰিলে সীতা হেৰাই গৈছে। তেওঁ অটৱী অৰণ্যত সীতাৰ চিহ্ন বিচাৰি দিশহাৰা। চকুত বৈছে কেৱল তপত চকুলোৰ ধাৰ। অৰণ্যও তেওঁৰ বেদনাত অশ্ৰুসিক্ত। সেইবোৰ এনে লোমহৰ্ষক আৰু আচৰিত যে শুনিলে শিলেও কান্দে আৰু বজ্ৰও করুণাত গলি যায়। ৰামে সেই চিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে আৰু আগবাঢ়িবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে। এইবোৰ দেখি শুনি সীতাৰ অন্তৰত এটি নতুন কামনা জন্মিল, তেওঁ অনুণয়েৰে ৰামক কলে, "গঙ্গা নদীৰ বালিময় তীৰত আকৌ ভ্ৰমিবলৈ ইচ্ছা কৰোঁ, যি গঙ্গাৰ পবিত্ৰ পানীত বুৰ দিবলৈ পালে মোৰ সকলো পবিত্ৰ স্নিগ্ধময় আৰু শীতল যেন বোধ হয়।" ৰামে মাতৃসকলৰ নিৰ্দ্দেশ স্মৰণ কৰি সীতাৰ প্ৰাৰ্থণা তৎক্ষণাত মঞ্জুৰ কৰিলে। ভ্ৰমণৰ বাবে জোকাৰণি নথকা ৰথ সজাই আনিবলৈ লক্ষ্মণক আদেশ দিলে। এই আদেশ দিয়াৰ পিছত ক্লান্তা সীতা ৰামৰ গাত হালি পৰিল।

বামে দুহাতেৰে হালি পৰা লতিকা জুপিৰ দৰে সীতাক তুলি ললে। কিন্তু তেওঁৰ অন্তৰত এক প্ৰেম বেদনাৰ মিশ্ৰ সোঁত বৈ থাকিল।

সীতা দেৱী ৰামৰ কোলাত আউজি জিৰণি লওঁতে তেওঁৰ ক্লান্ত দেহত সঁচাকৈয়ে টোপনি আহিল। তেওঁ একো কব নোৱাৰা হ'ল। সেই জিৰণি চৰাত বহি থাকোতে, ইতিপূৰ্ব্বে, গুপ্তচৰ হিচাবে নিয়োজিত হোৱা প্ৰজাৰ পৰা গোপন খা-খবৰ সংগ্ৰহ কৰি লৈ দুৰ্মুখ ৰজাৰ ওচৰত উপস্থিত হল। কোলাত শুই থকা সীতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰ অনুকম্পাৰে ভৰি পৰিল। কিন্তু সত্যক অপলাপ কৰিবলৈ তেওঁৰ সত নগল। ৰামৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত দুৰ্মুখে ৰামক প্ৰজাৰ উচ্চ প্ৰশংসা নিবেদন কৰিলে। কিন্তু আতবাবলগীয়া দোষৰ কথা কবলৈ গৈওঁতে কিছুমান প্ৰজাই সীতাৰ অপবাদ ঘোষণা কৰাৰ কথা ৰামৰ কাণৰ কাষত বুজাই কলে। দুৰ্মুখৰ শেষ এই কথাষাৰে ৰামক মৰ্মাহত কৰিলে। তেওঁ মূৰ্চ্ছিত হ'ল। ইয়াৰ পিছত ৰামৰ যেতিয়া চেতনা ফিৰি আহে তেতিয়া তেওঁ অনুভৱ কৰিলে সুন্দৰ ঘৰটি যেন দহনত ভস্মীভূত হ'ল। সকলো বিষেৰে ভৰি পৰিলে। অন্তৰৰ পৰা উত্থিত হ'ল করুণ নিনাদ। সূৰ্য্য বংশত ওপজা ৰঘুকুলৰ সকলো সত ধৰ্ম পুৰি ছাই হৈ যোৱা যেন পালে। তেওঁৰ সৰ্ব্বনাশ হল। যজ্ঞৰ পৰা উৎপাত্ত হৈয়ো, জনক নামৰ বংশত উপজিও সীতাই এই অপবাদৰ গ্লানি লৈ জীয়াই থাকিব। সীতাৰ শেষ পৰিণতি এয়ে তেওঁক পেটৰ সন্তানৰ সৈতে অৰণ্যৰ ক্ষুধাৰ্ত্ত পশুৱে ফালি চিৰি খাই পেলাব। ৰামে লক্ষ্মণলৈ আদেশ বাণী পঠিয়ালে ৰথ আনি অবিলম্বে নিৰ্ব্বাসন কাৰ্য্য সমাধা কৰিব লাগে।

এই বজ্ৰময় আদেশ কৰাৰ পিছত ৰামে দেখিলে যে সংসাৰ খনে জলন্তৰূপ ধাৰণ কৰিছে। শান্তি লাভ কৰিবলৈ জগতত

অলপো ঠাই নাই । তেওঁ অনুভব কৰিলে সীতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভূমিকা এটা কচাই আৰু সামান্য পশুৰ লগতহে । নিজকে পাপিষ্ঠ চণ্ডাল, হত্যাকাৰী হিচাবে গণনা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল । যিহেতু তেওঁ সীতাৰ দৰে সাধ্বীক পৰিত্যাগ কৰিলে । তেওঁ নিজকে বিষ-বৃক্ষ যেন ভাবিলে আৰু তেওঁক চন্দন বুলি আশ্ৰয় লোৱা বাবে সীতাৰ আজি এই দুৰবস্থা হ'ল । সেইবাবে কোমলাঙ্গী সীতাক কোলাৰ পৰা নমাই থলে । তেওঁ চাৰিওঁফালে চাই শূণ্যময় জগত খন দেখিবলৈ পালে । তেওঁৰ বাবে কতো আশ্ৰয় নাই । তেওঁৰ বজ্ৰময় অন্তৰত কোমলতাৰ বাবে ঠাই অকণো নাই যেন পালে । সেইবাবে নিঃসহায় ৰামে চিনাকি জগতৰ সকলোকে আকুল আহ্বান জনালে তেওঁক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ । কোনো অপৰাধ নোহোৱা সত্বেও, পৰম পবিত্ৰ বুলি জানিও ৰঘুকুলৰ অলঙ্কাৰ স্বৰূপা, আত্মাৰ দৰে প্ৰিয় পত্নীক জীৱ-জন্তুৰ আহাৰত পৰিণত কৰিলে । সেইবাবে শুই থকা সীতাৰ ভৰি দুখন কপালত গুজি ললে আৰু চকুপানীৰে তিয়াই পেলালে ।

এনেতে নেপথ্যৰ পৰা কোঢ়াল শুনা গল 'সহায় লাগে', 'সহায় লাগে' । যমুনা তীৰবাসী মুনিসকলে লবণ দৈত্যৰ আক্ৰমণত তিষ্ঠিব নোৱাৰি ৰামৰ আশ্ৰয় বিচাৰিলে । ৰামে তৎক্ষণাৎ সেই-ফালে চাই এতিয়াও তেওঁৰ ৰাজ্যত দৈত্যৰ প্ৰকোপ থকাত আচৰিত মানে । সীতাৰ মাতৃ বসুমতীৰ ওপৰত সীতাৰ সকলো ভাৰ অৰ্পণ কৰি ৰামে মঞ্চৰ পৰা গুচি যায় ।

ইয়াৰ অলপ পৰৰ পিছত জানকীয়ে সাৰ পায় । ওচৰত কাকো নেদেখি খিমোৰ হয় আৰু শ্বশুৰ ভাওঁ কৰি আগন্তকলৈ অপেক্ষা কৰে । এনেতে বনভূমিলৈ কঢ়িয়াই নিয়া ৰথ সহ লক্ষ্মণ আহে । যাত্ৰা মঙ্গলৰ বাবে সীতাই অভিবাদন জনায় —"তপস্যাই যাৰ ধন সেইসকলক নমস্কাৰ । ৰঘুকুলৰ ইষ্টদেৱতা সকলক প্ৰীতিভৰা অভি-বাদন, স্বামীৰ চৰণ কমললৈ নমস্কাৰ, মোৰ জেঠা সকললৈ নমস্কাৰ ।"

প্ৰথম অঙ্কৰ বৈশিষ্ট :- উত্তৰ ৰাম চৰিত নাটৰ প্ৰথম অংকৰ কাহিনীভাগ প্ৰুলমূলকৈ দাঙি ধৰা হ'ল । নাটকৰ কাহিনীৰ মূল উৎস ৰামায়ণত সীতাৰ বনবাসৰ কাহিনী আছে । ৰামায়ণত বশিষ্ঠ আদিৰ উপস্থিতিত বনবাসৰ ঘটনা যুক্তি সঙ্গত নহব বুলিয়ে নাট্যকাৰে বশিষ্ঠ অৰুন্ধতী আৰু ৰাজমাও সকলৰ অনুপস্থিতিতেই বনবাসৰ ঘটনাচোৱা দেখুৱাইছে । অষ্টাবক্ৰৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰা ঋষ্যশৃঙ্গ আশ্ৰমৰ সংবাদ বিষয়ক ঘটনাই সীতাৰ বনবাসৰ আগমুহূৰ্ত্তত ৰামক বংশৰ লোক সেৱাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা আৰু পত্নীৰ প্ৰতি নিজৰ কৰ্ত্তব্য সোঁৱৰাই সীতা বিসৰ্জন প্ৰক্ৰিয়াক যেচি স্বাভাবিক কৰি তুলিছে । চিত্ৰ দৰ্শনৰ দৰে দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি ৰাম সীতাৰ জীৱনৰ ঘটনা সমূহক এটা এটাকৈ দাঙি ধৰি হৃদ বিষাদেৰে আবেগ বিহ্বল কৰি তুলিছে । চিত্ৰ দৰ্শন দৃশ্যই অতীত কালত চিত্ৰকলাৰ প্ৰচলন আৰু শিক্ষা প্ৰচাৰত চিত্ৰকলাৰ ব্যাপক প্ৰয়োগৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে । ৰামায়ণৰ কাহিনীত নথকা সত্বেও চিত্ৰদৰ্শনৰ দৃশ্য অৱতাৰণা কৰি নাট্যকাৰে সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰে শিল্পী সুলভ মনৰ পৰিচয় দিছে । সীতাৰ প্ৰতি ৰামৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা বুজাত সহায় কৰাৰ উপৰিও চিত্ৰদৰ্শনেই সীতাৰ মনত অৰণ্যত বিচৰণ কৰাৰ আকাংখা জন্মাই সীতা বিসৰ্জন প্ৰক্ৰিয়াৰ সহায়ক হৈছে । অংকটোৰ শেষৰ কালে দুৰ্মুখ নামৰ গুপ্তচৰ জনৰ আবিৰ্ভাৱ সীতা বিসৰ্জন ঘটনাৰ নিয়চ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কাৰণ হিচাপে সীতা বিসৰ্জনৰূপী কাৰ্য্যৰ উৎপাদক হৈছে । দুৰ্মুখ অহাৰ আগেয়ে লক্ষ্মণক আদেশ দিয়া হৈছিল সীতাৰ বন ভ্ৰমণৰ বাবে বিহাৰ ৰথ প্ৰস্তুত কৰিবলৈ । দুৰ্মুখৰ মুখত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰজাৰ সংবাদেই ৰামৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব গভীৰ কৰি তোলে আৰু এনে এক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব উপলব্ধিৰ উত্তেজনাত ৰামে সীতাক বিসৰ্জন দিছে ।

উত্তৰ ৰাম চৰিত্ৰৰ প্ৰথম অঙ্কত ৰামে ভোগ কৰা আদৰ্শৰ

সংঘাত ভেনেই স্পষ্ট। সীতাৰ পবিত্ৰতা প্ৰমাণৰ বাবেই লঙ্কাত সীতা উদ্ধাৰৰ পিছতেই অগ্নি পৰীক্ষা চলোৱা হৈছিল আৰু তাত সীতা উত্তীৰ্ণ হৈছিল। এয়া ৰামৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা ঘটনা আছিল কিয়নো সেই সময়ত অগ্নি পৰীক্ষাৰ ব্যৱস্থাই হনুমান প্ৰমুখ্যে বীৰ সকলক আচৰিত কৰি তুলিছিল। ৰামায়ণত থকাৰ দৰে নাটকত দুৰ্মুখৰ বাতৰিয়ে ৰামৰ অৱচেতনত হৈ থকা অন্তৰ্দ্বন্দ্বক তীব্ৰতৰ কৰি তোলা বাবেহে লক্ষ্মণলৈ আদেশ পঠিয়ালে তৎক্ষণাৎ সীতাৰ বনবাস কাৰ্য্য সমাধা কৰিব লাগে।

অগ্নি পৰীক্ষাৰ দৰে অদ্ভুত প্ৰক্ৰিয়াৰে সীতাৰ পবিত্ৰতা জনাৰ পিছতো ৰামে প্ৰজা সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে সীতাক ত্যাগ কৰি ৰাজতন্ত্ৰৰ যুগৰ স্বেচ্ছাচাৰী ৰজাৰ পৰিচয় দিছে। প্ৰজা সন্তুষ্টিৰ বাবে সীতাক বিসৰ্জন দিয়া আৰু নিজৰ পত্নীক ত্যাগ কৰাত কাৰো অনুমতি আৱশ্যক নকৰে বুলি ভাবিব পাৰি যদিও জীৱন মৰণৰ দৰে সমস্যাত কোনো বিবেচনা নকৰাকৈ আবেগৰ উত্তেজনাত ৰামে হঠাৎ কঠোৰ সিদ্ধান্ত লোৱা যেন লাগে। ইয়াৰ দ্বাৰা ৰামে হঠাৎ ভুল কৰি পিছত অনুশোচনা কৰা পাশ্চাত্য করুণ নাটৰ (Tragedy) উপযুক্ত নায়ক হৈ পৰিছে। ৰামৰ পিতৃ দশৰথে অন্ধমুনিৰ পুত্ৰক বধ কৰি এনে এক সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈ অযোধ্যাত প্ৰবেশ নো-কৰোতেই বশিষ্ঠৰ আশ্ৰমত সোমাই আত্ম উদ্ধাৰৰ বাবে পৰামৰ্শ লৈছিল। কিন্তু প্ৰজাৰ অসন্তোষ মোচনৰ বাবে সীতাক ত্যাগ কৰা বিষয়ত ৰামে বশিষ্ঠৰ পৰামৰ্শ লবলৈ অৱকাশ উলিয়াব নোৱাৰিলে। সংকটোত উল্লেখ কৰা ধৰণে নায়কৰ গাত দোষাৰোপ কৰিব পাৰি যদিও নাট্যকাৰৰ ঘটনা উপস্থাপনৰ কোনো দোষ দেখা নেপায়। নাট্যকাৰে বৰং সকলো প্ৰকাৰে ৰাম চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব গভীৰ ভাবে ফুটাই তোলাত সক্ষম হোৱা বাবে এই অংকটো তেওঁৰ উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ হৈ পৰিছে। ভাৰতীয় পাঠক সমাজে ছায়া সীতাৰ সমাৱেশ থকা তৃতীয় অংকক শ্ৰেষ্ঠ

বুলি স্বীকৃতি দিলেও সেই অংকত বিৰুদ্ধ ভাৱ আৰু ঘটনাৰ সংঘাতত মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰকাশ হোৱা নাই। কোমল প্ৰকৃতিৰ সহানুভূতিশীল ৰূপৰ মাজত আবেগ বিহ্বল মানুহৰ চিত্ৰই কাব্যিক দিশৰ শ্ৰেষ্ঠতা দাবি ধৰিলেও নাটকে প্ৰশংসা কৰা সংঘাতৰ আঘাতত শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ বাবে প্ৰথম অংকটোহে নাটকৰ ভিতৰত বেছি আকৰ্ষণীয়। অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটৰ অংকৰ শ্ৰেষ্ঠতা বিচাৰতো সেই একে কথাই প্ৰতীয়মান হয়। শকুন্তলা নাটৰ চতুৰ্থ অংকত শকুন্তলাৰ বিদায়ত পিতৃ কণ্বৰ আবেগ বিহ্বল উক্তি আৰু আশ্ৰম প্ৰকৃতিৰ মৌন শোকৰ আবেগ, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মধুৰ সমন্বয়ৰ আবেদন থাকিলেও পঞ্চম অংকত পৰস্ত্ৰী গ্ৰহণৰ পাপ বোধত ভোগা, শকুন্তলা বিবাহিতা হয় নে নহয় বুলি অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভোগা দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰ আৰু আশ্ৰমলৈ যোৱাৰ মানা ইপিনে ৰজায়ো গ্ৰহণ নকৰিলে এনে এক সংঘাতৰ মাজত শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব দাবি ধৰাত নাটকীয় গুণেৰে পঞ্চম অংকটোৱে শ্ৰেষ্ঠত্ব অৰ্জন কৰিছে।

- ভৱভূতিৰ উত্তৰ ৰাম চৰিত -

নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু সমাজ স্বীকৃত নাট্য পৰম্পৰাত ভৱভূতিৰ দান উত্তৰ ৰাম চৰিত। ভৱভূতিৰ এই নাটখনিৰ বিষয়ে তলত এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল।

নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ :- সংস্কৃত সাহিত্যাত ভৱভূতিক প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ হিচাবে সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰা নাট তিনিখনৰ ভিতৰত উত্তৰ ৰাম চৰিত অন্যতম। তেওঁৰ আন এখন নাট মহাবীৰ চৰিত ৰামায়ণৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱাৰ দৰে উত্তৰ ৰাম চৰিতত নাট্যকাৰে ৰামৰ অভিষেকৰ পৰবৰ্ত্তী কাহিনী সামৰিছে। দুখন নাটকত ৰামায়ণৰ সমগ্ৰ কাহিনী সামৰি সমাজ স্বীকৃত উৎসৰ পৰা নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। নাটৰ বিষয়বস্তু নিৰ্ব্বাচনত নাট্যকাৰে তেওঁৰ অগ্ৰজ সকলৰ পৰম্পৰাকে গ্ৰহণ কৰিছে।

নাট্য শাস্ত্ৰই নাটকীয় তত্বত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ আদি ৰসক প্ৰধান ৰস হিচাবে নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিলেও নাট্যকাৰ সকলে শৃঙ্গাৰ ৰসক প্ৰাধান্য দিহে নাট ৰচনা কৰা দেখা যায়। উত্তৰ ৰাম চৰিতত কৰুণ ৰসক প্ৰাধান্য দি নাট্যকাৰ ভৱভূতিয়ে ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিছে। উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ উৎস ৰামায়ণ মহাকাব্য আদিৰ পৰা অন্তলৈ কৰুণ ৰসাত্মক। ক্ৰীড়াসক্তা ক্ৰৌঞ্চীৰ মৃত্যুত ক্ৰৌঞ্চৰ কৰুণ বিলাপেৰে আৰম্ভ আৰু অসহ্যকৰ দুঃখৰ বাবে সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশত তাৰ সমাপ্তি। নাট্যকাৰ ভৱভূতিয়ে এই নাটত ৰাম সীতাৰ বেদনা দায়ক অনুভূতিবোৰৰ ওপৰত গভীৰ ভাবে ৰেখা পাত কৰি সাধা-ৰণ কৰুণ ৰসক নাটকৰ প্ৰধান ৰস হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰি নাট্য সাহিত্যাত এখন সুকীয়া আসন লাভ কৰিছে। উত্তৰ ৰাম চৰি-

তৰ তৃতীয় অঙ্কৰ তমসাৰ উক্তি এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ।

একো ৰসঃ করুণ এৱ নিমিত্ত ভেদাৎ
ভিন্নঃ পৃথক পৃথগিবাশ্ৰয়তে বিবৰ্ত্তান ।
আবৰ্ত্ত বুদ্বুদ তৰঙ্গময়ানম্বিকাৰান্
অম্ভো যথা সলিলমেৱ হি তৎসমস্তম্ । (উত্তৰ - ৩-৪৭)

পানীয়ে প্ৰধান ভূমিকাৰে চাকনৈয়া, তৰঙ্গমালা, বুৰবুৰণি, আদিৰ কাৰণ হোৱাৰ দৰে জীৱন আৰু জগতত করুণ ৰসেই মূল ভূমিকা লৈ নানা ৰসৰ বিকাশ ঘটায় । মানৱ অন্তৰৰ অনুভূতিবোৰ গভীৰ ভাৱে উপলব্ধি কৰি সেইবোৰ কাহিনী, চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে নাট্যকাৰ ভৱভূতিয়ে । মালতী মাধৱৰ প্ৰস্তাৱনাত গভীৰ অনুভূতি সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি হয় বুলি ৰচনাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে । অনুভূতিৰ তীব্ৰতাক ৰসকৈ প্ৰাধান্য দিয়া বাবে ভৱভূতিৰ চৰিত্ৰবিলাক ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ পৰাও দেখা যায় । পঞ্চবটীত ৰামে সঘনে সংজ্ঞা হেৰুৱা বাবে লোকশ্ৰেষ্ঠ চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্য বিলোপ কৰিছে । পাশ্চাত্যৰ সমালোচক সকলে উত্তৰ ৰাম চৰিতক শ্ৰেষ্ঠ নাট বুলি স্বীকাৰ কৰিছে । তথাপি চৰিত্ৰ বিলাকে আবেগিক আতিশয্যৰ বাবে প্ৰাণ হেৰুৱাছে বুলি মন্তব্য কৰিছে আৰু ইয়াৰ ফলতেই নাটখন কাৰ্য্যপ্ৰধান হোৱাৰ পৰিবৰ্তে কাব্যময় হৈ পৰা বুলি মন্তব্য কৰিছে ।

অলৌকিক অতিপ্ৰাকৃত চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ভৱভূতিৰ নাট বিলাকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য । উত্তৰ ৰাম চৰিতত এই মন্তব্যৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি পোৱা যায় । উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ বাসন্তী, তমসা মুৰালা, পৃথিৱী, ভাগীৰথী, গোদাবৰী আদি চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টিৰ কথা ভাবিলে প্ৰাকৃতিক শক্তিবোৰৰ প্ৰতিভূ বিলাকক দেৱতা দেৱী ৰূপে কল্পনা কৰি তেওঁলোকৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে স্তৱ-স্তুতি ৰচনা কৰা বৈদিক যুগৰ দাৰ্শনিক ঋষি সকললৈ মনত পৰে । এই বিলাকৰ সমাবেশেৰে নাটকখন ৰহস্যময় কৰি ভাৰতীয় পাঠক

সমাজৰ মন যোগাইছে।

প্ৰকৃতিত চৈতন্যময় সত্তাৰ আবিষ্কাৰ প্ৰতিভাবান সাহিত্যকাৰ সকলৰ অন্যতম লক্ষণ। ইংৰাজ কবি ওৱাৰ্ডচৱাৰ্থৰ কাব্যত প্ৰকৃতিৰ মাতৃমূৰ্ত্তি পোৱা যায়। প্ৰকৃতিত মাতৃমূৰ্ত্তিৰ কল্পনা শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ কালিদাসৰ নাটতো আছে। তেওঁৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটত শকুন্তলা পতিগৃহলৈ যোৱাৰ সময়ত প্ৰকৃতিয়ে তেওঁলৈ গভীৰ সমবেদনা দেখুৱাইছে। ভৱভূতিয়ে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী বাল্মীকি কালিদাস আদিৰ দৰে সৌন্দৰ্য্যৰ মঙ্গলময়ী মূৰ্ত্তি অঙ্কন কৰিছে। উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ প্ৰকৃতিয়ে বিপদগ্ৰস্ত নায়ক-নায়িকাক সহায়ৰ হাত আগ-বঢ়াইছে। মানুহক অতিভূত কৰিব পৰা সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিমা কল্পনা কৰাৰ লগতে মানুহৰ চৈতন্য বিলোপ কৰিব পৰা ভয়াবহ অৰণ্য প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰি নিসৰ্গৰ এক সামগ্ৰিক দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। কিন্তু ভৱভূতিৰ নাটত মানুহৰ শ্ৰম সাধ্য কৃত্ৰিম ৰাজ উদ্যানক পটভূমি হিচাবে লোৱা হোৱা নাই।

ভাৱৰ সূক্ষ্মতাৰ লগতে অৰ্থৰ গভীৰতা পূৰ্ণ ৰচনাক ভৱভূতিয়ে উদাৰতা বুলি কৈছে যদিও মহাপ্ৰাণ বৰ্ণ যুক্ত শব্দচয়নত ভৱভূতিৰ ৰচনা ওজস্বিতাপূৰ্ণ, সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে উপলব্ধিত কষ্ট কৰিব-লগীয়া। ভাৱৰ সংঘাত ফুটাই তোলাৰ বাবে নাট্যকাৰৰ নিপুণতা লক্ষ্য কৰাৰ লগতে অভিধান ব্যাকৰণত তেওঁৰ অদ্ভুত দখল মন কৰিবলগীয়া। উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ " যং ব্ৰাহ্মণমিয়ং দেৱী বাক্ বশ্যাবান ইব অনুবৰ্ত্ততে " — কথাযাৰে তেওঁ অপূৰ্ব্ব ৰচনা শক্তিকে উল্লেখ কৰিছে। অনুভূতিৰ কোমল আৰু কঠোৰতাৰ অনুকূলে বৰ্ণনা শক্তিক ইচ্ছানুযায়ী নিয়োজিত কৰাত সিদ্ধহস্ততাৰ উপৰিও উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ প্ৰস্তাৱনাত উল্লেখ কৰা আৰু পৰি-চয়ত নাট্যকাৰে দৰ্শন শাস্ত্ৰ, ব্যাকৰণ, অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰ, ছন্দ, ন্যায় বেদ, মহাকাব্য, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰত অগাধ ব্যুৎপত্তিৰ কথা তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ যোগেদিয়ে প্ৰমাণ কৰিছে। সংস্কৃত নাট্য বৰ্ণ

নাৰ আদৰ্শত বিদূষক চৰিত্ৰৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টিৰ পৰম্পৰা আছিল যদিও ভৱভূতিৰ নাটবিলাকত হাস্য ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এই চৰিত্ৰ বাদ দিয়া দেখা যায়। পাতল অন্তৰৰ ৰসোজ্জ্বল বিদূষক চৰিত্ৰ নাই যদিও উত্তৰ ৰাম চৰিতত উৰ্মিলাৰ ছবিটোলৈ আঙুলিয়াই সীতাই " বৎস, এই জনী কোন ? " বুলি লক্ষ্মণক সোধা উক্তি তথা বাল্মীকি শিষ্য দাণ্ডায়ণ সৌধাতকীৰ কথোপকথন, আশ্ৰমৰ বালক সকলে আশ্ৰমৰ দণ্ডিত উপস্থিত হোৱা অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাটোৰ বৰ্ণনা আৰু " হৰিণ প্লুতৈঃ পলায়ামঃ " আদি উক্তিত হাস্য-ৰস সৃষ্টিৰ চেষ্টা প্ৰকাশ পাইছে।

উত্তৰ ৰাম চৰিতত ছায়া সীতা :– 'নাটকৰ তৃতীয় অংকত নাট্যকাৰে মূল ৰামায়ণত নথকা ছায়া সীতাৰ এক কাল্পনিক কাহিনীৰ সমাবেশ ঘটাই নাটকীয় কাহিনীক গতিশীল কৰি তুলিছে। মূল ৰামায়ণত সীতাৰ বনবাসৰ কেইবছৰ পিছতেই বাল্মীকিৰ শিষ্যৰ যোগেদি সীতাই বাল্মীকি আশ্ৰমত আশ্ৰয় পায় আৰু তাতেই কুশ-লৱক জন্ম দিয়াৰ পিছত ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ সময়ত বাল্মীকিৰ সহায়ত ৰামৰ পুনৰ দৰ্শন লাভ কৰে। সীতাৰ পাতাল গমনৰ চিৰ বিচ্ছেদত ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ কৰুণ কাহিনীৰ প্ৰায় অন্ত পৰিছে। উত্তৰ ৰামচৰিতৰ নাট্যকাৰে কৰুণ নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ হাতত ললেও দৈৱযোগত বিচ্ছেদ বেদনা ভোগ কৰা নায়ক নায়িকাৰ মিলনেৰে সুখান্তক নাটৰ পৰিকল্পনাহে লয়। সেই বাবে উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ কাহিনী নাট্যকাৰে স্তৰে স্তৰে মিলনাত্মক পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই নিব লগাত পৰিছে। ভাসে তেওঁৰ স্বপ্নবাসৱদত্তা নাটত নায়ক উদয়নে সগোনত বাসৱ-দত্তাক পোৱা কাহিনীৰ অনুকৰণত পঞ্চবটীত অকলে ভ্ৰমি ফুৰা ৰামৰ ওচৰলৈ অদৃশ্যা সীতাক আনি সীমাহীন বেদনা বোধৰ আঘাতত মূৰ্চ্ছা হোৱা ৰামক সঞ্জীৱিত কৰাৰ অভিনৱ কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা নাট্যকাৰে বনবাসৰ পিছত সীতাৰ কুশল

হোৱা বুলি স্ত্ৰী পুত্ৰৰ বিয়োগত নিঠুৰ হৈ অসীম যন্ত্ৰনাত ভোগা ৰামৰ আগত পঞ্চবটীৰ বন প্ৰকৃতিৰ মাজত মহিমাময়ী সীতাৰ অস্তিত্বৰ সৈতে পৰিচয় ঘটাই নায়কক আশাবাদী কৰি তুলিছে। নাট্যকাৰে সেইদৰে গঙ্গাৰ সহায়ত পাতালত স্বামী পুত্ৰৰ বিচ্ছেদত সাংঘাতিক ধৰণে ভোগা নায়িকা সীতাক পঞ্চ-বটীলৈ অন্যৰ অদৃশ্যা ৰূপত আনি ৰামৰ অকপট প্ৰণয় উক্তি-বোৰৰ দ্বাৰা আৰু জটিল অপযশৰ সংঘাতত বনবাস দিয়াৰ কাৰণ জানিবলৈ দি ৰামৰ অনন্য প্ৰেমৰ দ্বাৰা সীতাৰ প্ৰাণতো ভৱিষ্যত মিলনৰ পথ ৰচনা কৰিছে। তলত এনে এক গভীৰ নাটকীয় অৰ্থপূৰ্ণ নাট্যকাৰৰ স্বকল্পিত ছায়া সীতাৰ কাহিনী অংশ সংক্ষিপ্ত ৰূপত দাঙি ধৰা হ'ল।

নাটকৰ তৃতীয় অংকৰ আৰম্ভণিত তমসা আৰু মুৰালাৰ কথা প্ৰসংগত অগস্ত্য আশ্ৰমৰ পৰা পঞ্চবটী দৰ্শনৰ বাবে ৰাম তাত উপস্থিত হোৱাৰ কথা প্ৰকাশ পায়। ৰামে বহুকাল আগতে বনবাসৰ দিনবোৰ সীতাৰ সৈতে কটোৱা স্মৃতিৰ বাবে এই অৰণ্য দৰ্শন ৰামৰ প্ৰাণ সংশয়জনক হব বুলি অগস্ত্য পত্নী লোপমুদ্ৰাই আশংকা কৰিছে। লোপমুদ্ৰাৰ উক্ত আশংকা তীব্ৰভাবে অনুভৱ কৰে দেৱী গঙ্গাই। সেয়ে অন্যৰ অদৃশ্যা ৰূপত তমসাৰ সৈতে তেওঁৰ ওচৰত আশ্ৰয় লৈ থকা সীতাক পঞ্চবটীলৈ প্ৰেৰণ কৰি দেৱী গৰাকীয়ে ৰামৰ সংজ্ঞা ফিৰাই অনাৰ কাৰ্য্যকৰী পন্থা লয়। গঙ্গাই সীতাৰ পুত্ৰ কুশ-লৱৰ বাৰ বছৰীয়া জন্ম দিবসত সূৰ্য্য উপাসনাৰ বাবে ফুল তোলাৰ অজুহাতত সীতাক গোদাবৰী তীৰলৈ পঠাইছিল।

গোদাবৰী তীৰত ফুল তুলি থাকোতে নেপথ্যৰ এক কৰুণ আৰ্ত্তনাদত নিজ হাতেৰে বৰ্দ্ধন কৰা গজ পুত্ৰ তাৰ প্ৰিয়া হস্তি-নীৰ সৈতে ক্ৰীড়া কৰি থাকোতে বন্য হাতীৰ আক্ৰমণৰ কবলীন হোৱাৰ বাতৰি পায়। সীতাই নিজৰ বৰ্ত্তমানক পাহৰি

গৈ গজ পুত্ৰৰ পৰিত্ৰাণৰ কাৰণে ৰামক আহ্বান জনায় আৰু পিছ মুহূৰ্ত্তত বাস্তব পৰিস্থিতিলৈ আহি সংজ্ঞাহীন হয়। কিন্তু ওচৰতে ৰামৰ গম্ভীৰ স্বৰ শুনি সংজ্ঞা ফিৰাই পায় যদিও দীৰ্ঘ বেদনাৰ আঘাটত ৰামৰ শোচনীয় শাৰীৰিক অৱস্থা দেখি পুনৰ সংজ্ঞাহীন হয়। এই সময়ত ৰামে অদৃশ্য সীতাক প্ৰত্যক্ষ ৰূপত দেখা নাছিল যদিও পঞ্চবটীৰ প্ৰিয় প্ৰকৃতিৰ দৰ্শনত শোকৰ আঘা-টত চেতনা হেৰুৱাই পেলায়। তমসাৰ দিহামতে সীতাই তেওঁৰ কৰস্পৰ্শেৰে ৰামৰ সংজ্ঞা ফিৰাই আনে। এই অলৌকিক কৰ-স্পৰ্শৰ কাৰণ জানিবৰ বাবে ৰামে অনুসন্ধান কৰে যদিও তেওঁ একো ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰি সীতা প্ৰেমৰ ফল বুলি অনুভব কৰে। ৰামৰ মুখেদি ইয়াতে সীতাৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰেমৰ উক্তি উচ্চাৰিত হয়। এই উক্তিবোৰে সীতাৰ মনত অকাৰণ পৰিত্যা-গৰ বিষয়ে জানিবলৈ উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে।

জটায়ু শৃঙ্গৰ ওচৰত সীতা তীৰ্থত সীতাৰ পালিত গজপুত্ৰ বন্য হাতীৰ আক্ৰমনত বিপদৰ সন্মুখীন হোৱা বাতৰিৰে বাসন্তী ৰামৰ ওচৰত উপস্থিত হয় আৰু সীতাৰ প্ৰিয় গজপুত্ৰৰ উদ্ধাৰৰ বাবে অনুৰোধ কৰে। আটাইকেইজন ঘটনা স্থলীলৈ আগুৱাই যায় আৰু গজ-পুত্ৰই বিপদমুক্ত হোৱা দেখি সন্তোষ লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত গজ-পুত্ৰই তাৰ প্ৰিয়া হস্তিনীৰ মন যোগাবলৈ যৌবন কালৰ স্বভাব বোৰেৰে বাল্মীকি আশ্ৰমত শিক্ষাদিব বাবে অৰ্পণ কৰা পুত্ৰ কুশ আৰু লবৰ সদৃশ বয়সলৈ সীতাৰ মনত পেলোৱাত ওচৰতে সিহঁতৰ পিতৃ ৰামক দেখি সংসাৰীৰ ভাবত বুৰাই পেলায়।

সীতাৰ সখী বাসন্তীয়ে পঞ্চবটীৰ সীতাৰ প্ৰিয় স্থান বোৰ আৰু তাত থকা প্ৰাণীবোৰক ৰামৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিবলৈ লয়। সীতাৰ পালিত ময়ূৰ পুত্ৰই কদম্ব গছ একোপাত তাৰ প্ৰিয়া ময়ূৰীৰ সৈতে নৃত্য কৰি পৰিচিত অতিথি ৰামক সম্ভাষণ জনায়।

কদলীকুঞ্জ বোলা ঠাই এডোখৰত সীতাই ঘাঁহ খুৱাই মন যোগোৱা হৰিণা বিলাক জাকপাতি আছিল। সেয়ে মানুহৰ প্ৰেমত বন্দী হোৱা প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণীবোৰ দেখি ৰাম আচৰিত হয়। সীতাৰ সৈতে আত্মীয়তা গঢ়ি উঠা প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণীবোৰক দেখি ৰাম আত্ম বিহ্বলতাত তন্ময় হয় আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা গভীৰ প্ৰীতিৰ অনুভূতি প্ৰকাশ হয়। এনেবোৰ উক্তিৰ বাবেই বাসন্তীয়ে অকাৰণতে সীতাক ত্যাগ কৰাৰ কাৰণ জানিবলৈ ৰামক প্ৰশ্ন কৰে। বাসন্তীৰ দৰে অদৃশ্য ৰূপত থকা সীতায়ো এই কাৰণ জানিবলৈ ব্যগ্ৰ হয়। ইয়াৰ উত্তৰ স্বৰূপে ৰামে বাসন্তীক জানিবলৈ দিলে যে সীতাৰ অপযশ বিলাক প্ৰজা সাধাৰণে চৰ্চ্চা কৰিবলৈ লোৱাত ৰামে উপায়হীন হৈ পৰে, কুলৰ পৰম্পৰা জীয়াই ৰখাৰ বাবে আৰু প্ৰজা সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে একেবাৰে নিৰ্দ্দোষ পৱিত্ৰ চৰিত্ৰৰ বুলি জানিও বাধ্য হৈ সীতাক ত্যাগ কৰিব লগা হয়। ৰামৰ মতে এই পৰিত্যাগৰ ফলতে ঘোৰ অৰণ্যত সীতাই মৃত্যুৰ কবলত পৰে যাৰ ফলত তেওঁ পত্নী বিচ্ছেদৰ লগতে পুত্ৰহীন অৱস্থা ভোগ কৰিব লগা হৈছে, আৰু এই প্ৰসঙ্গতে ৰামে ডাঙৰকৈ কান্দি অন্তৰৰ বেদনাবোৰৰ ভয়াবহ পৰিণতিৰ পৰা উদ্ধাৰ পাইছে। ৰামৰ এই উক্তিবোৰৰ মাজত সীতাই তেওঁৰ প্ৰতি ৰামৰ সঞ্জীবিত হৈ থকা অন্তৰৰ গভীৰ ভালপোৱাৰ প্ৰমাণ পায়। অকাৰণ পৰি-ত্যাগৰ বাবে ৰামৰ ওপৰত ঘনীভূত হোৱা তেওঁৰ অবিশ্বাস আতৰি যোৱা আৰু বিচ্ছেদৰ বেদনাবোৰ উপশম হোৱা যেন অনুভৱ কৰে।

বেদনাৰ অনিয়ন্ত্ৰিত অৱস্থাৰ পৰা পুনঃ প্ৰকৃতিস্থ হোৱাৰ পিছত বাসন্তীয়ে ৰামৰ মনত শান্তনা দিবলৈ প্ৰণয়ৰ প্ৰসিদ্ধ পঞ্চবটীৰ লতাগৃহ নামে ঠাইখন দেখুৱায়। দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ স্মৃতি বিজড়িত প্ৰসিদ্ধ লতাগৃহই শোক পাতলোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে সীতা প্ৰেমৰ স্মৃতি সজীৱ কৰি পুনঃ সংজ্ঞাহীন কৰি তোলে। এইবাৰো

সীতাই লৱালৱিকৈ কৰস্পৰ্শেৰে ৰামৰ সংজ্ঞা ফিৰাই আনে যদিও ৰামে সীতাৰ হাতখন জোৰকৈ ধৰি সীতাক পোৱা বুলি ঘোষনা কৰে। কিন্তু হঠাৎ সীতাৰ হাতখন এৰাই যোৱাত পৰলোকলৈ যোৱা সীতাৰ প্ৰাণ পঞ্চবটীত বিলীন হৈ অদৃশ্যৰূপত ধৰা দিয়া বুলি অনুমান কৰে। ইয়াৰ পিছতেই বাসন্তীয়ে জটায়ুশৃঙ্গলৈ ৰামক লৈ যায়। সীতাক অপহৰণ কৰি নিয়া ৰাৱণৰ সৈতে জটায়ুৰে যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হোৱা স্মৃতি সেই ঠাই ডোখৰে বহন কৰিছিল। সীতাই পূৰ্ব্ব ঘটনাৰ পুনৰাবৃত্তি হোৱাৰ দৰে অনুভৱ কৰি আতংকৰ চিঞৰ মাৰে আৰু ৰামেও ধনুৰ্ব্বান লৈ ৰাক্ষসক এসেকা দিবলৈ উদ্যত হৈ গৰ্জিবলৈ ধৰে। কিন্তু উভয়ে কঠোৰ বাস্তবলৈ আহি আবেগিক উত্তেজনাৰ অসাৰতা উপলব্ধি কৰে। ইয়াৰ পিছত সীতাৰ সোণৰ প্ৰতিমাৰে অশ্বমেধযজ্ঞ সমাপন কৰি সোণৰ সীতাক আচল সীতা বুলি ভাবি জীৱন কটোৱাৰ সংকল্পৰে ৰামে পঞ্চবটীৰ অধিষ্ঠাত্ৰী বাসন্তীৰ আৰু প্ৰিয় বন-প্ৰকৃতিৰ পৰা বিদায় লয়। যাবলৈ ওলোৱা ৰামৰ প্ৰতি অপলক নেত্ৰে চাই গভীৰ আসক্তিৰ প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত তমসাৰ উদ্যোগত কুশ লৱৰ জন্ম দিনৰ পৰ্ব্ব সমাপনৰ বাবে সীতায়ো গঙ্গাতীৰৰ ফালে খোজলৈ প্ৰস্থান কৰে।

নাটকীয় কাহিনীত মৌলিকতা :- উত্তৰ ৰাম চৰিতত নাট্যকাৰে কাহিনীৰ উৎস ৰামায়ণে সমৰ্থন নকৰা কেতবোৰ নতুন কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাইছে। মূলৰ কাব্যময় ঘটনাক নাটকীয় ৰূপ দানৰ স্বাৰ্থত ঘটনাবোৰৰ অভিনৱ সালসলনি ঘটাইছে। প্ৰথম অংকৰ চিত্ৰদৰ্শন প্ৰসঙ্গ আৰু অষ্টাবক্ৰৰ যোগেদি ঋষ্যশৃঙ্গ আশ্ৰমৰ সংবাদ বিষয়ক ঘটনা নাটকীয় উদ্দেশ্য পূৰণত সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব লাগিব। তৃতীয় অংকৰ ছায়া সীতাৰ কল্পিত কাহিনী মূলৰ পৰা আতৰি গৈ নাট্যকাৰৰ স্বকীয় কল্পনাৰে ৰমনীয় সংযোজন। পাশ্চাত্য সমালোচক সকলে ইয়াক আলৌকিকতাৰ ছায়া মায়া ছবিৰে নাট্য

সুলভ নহয় বুলি ভাবিলেও অলৌকিক জগতখনৰ সৈতে সম্যক পৰিচয় থকা ভাৰতীয় সমাজৰ বাবে এনে কাহিনী বিস্ময়কৰ আৰু প্ৰশংসনীয়। উল্লিখিত সংযোজন বোৰৰ বিষয়ে যথাস্থানত বিশদ আলোচনা কৰা বাবে ইয়াত সেইবোৰৰ অৱতাৰণা নিস্প্ৰয়োজন। সেয়ে এই প্ৰসঙ্গত উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ নাট্যকাৰে মৌলিক ঘটনাৰে সৃষ্টি কৰা আন কেইটামান ঘটনা চৰিত্ৰৰ সামগ্ৰিক উপলব্ধি কৰোৱাৰ চেষ্টা কৰা হ'ল।

নাটকৰ দ্বিতীয় অংকত বাল্মীকিৰ শিষ্যা আত্ৰেয়ী নামৰ চৰিত্ৰটোৱে বেদান্ত শিক্ষাৰ বাবে অগস্ত্য আশ্ৰমলৈ যাবলৈ আহি পঞ্চবটীত বাসন্তীৰ সাক্ষাৎ লাভ কৰে। তেওঁ বাল্মীকি আশ্ৰমত কুশ-লব নামে অদ্ভুত বালকৰ আবিৰ্ভাবত আৰু ব্ৰহ্মাৰ আদেশত বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা বাবে অধ্যয়নত বাধা প্ৰাপ্ত হৈ বাল্মীকি আশ্ৰম ত্যাগ কৰে। বাসন্তীয়ে নিজক সীতাৰ বনবাসৰ প্ৰিয় সখী বুলি পৰিচয় দিয়াত আত্ৰেয়ীয়ে ৰামে সীতাক বনবাস দিয়াত পৃথিবীত সীতাৰ অস্তিত্ব নাই বুলি জ্ঞাপন কৰিছে। আত্ৰেয়ীৰ পৰা ঋষ্যশৃঙ্গৰ বাৰ বছৰীয়া যজ্ঞৰ অন্তত সীতা বিয়োগৰ দুঃখত ৰামৰ মাতৃসকল, বশিষ্ঠ, ঋষ্যশৃঙ্গ আদি বাল্মীকি আশ্ৰমলৈ যোৱাৰ বাতৰি পায়। তদুপৰি অযোধ্যাত ৰামে সীতাৰ অনুপস্থিতিত সীতাৰ সোণৰ প্ৰতিমা এখন সাজি সেই প্ৰতিমাৰ সহায়ত অশ্বমেধ যজ্ঞ আৰম্ভ কৰে আৰু ঘোৰাৰ ৰক্ষক বাহিনীত লক্ষ্মণ পুত্ৰ চন্দ্ৰকেতুক সেনাপতি হিচাবে নিয়োগ কৰে। ৰামে শম্বুক বধৰ প্ৰসঙ্গত পঞ্চবটীলৈ অহাৰ কথাও আত্ৰেয়ীয়ে বাসন্তীক জানিবলৈ দিয়ে।

উক্ত বাসন্তী, আত্ৰেয়ী সংবাদৰ পিছতেই যথোক্ত ধৰণে ৰামে পঞ্চবটীলৈ আহি প্ৰহিতকৰ তপস্যাত ব্ৰতী শম্বুকক বধ কৰে আৰু দিব্য পুৰুষলৈ ৰূপান্তৰ হোৱা শম্বুকে তেওঁৰ পৰিচিত হিংস্ৰ জীৱ-জন্তুৰে ভয় লগা দণ্ডকাৰণ্যৰ লগতে মনোমোহা

সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপুৰ স্থানবোৰ ৰামক পৰিচয় কৰি দিয়ে। অগস্ত্যক দৰ্শন কৰি শম্বুক দিব্যলোকলৈ যোৱাৰ বাবে ৰামৰ পৰা বিদায় লয় আৰু পঞ্চবটীত সীতাৰ প্ৰিয় প্ৰকৃতিৰ মাজত সীতাৰ চিন্তাত তন্ময় হোৱা ৰামক অগস্ত্য আশ্ৰমত লোপ মুদ্ৰাই সাক্ষাতৰ বাবে অপেক্ষা কৰাৰ বাতৰি দি দিব্যলোকলৈ যায়।

শম্বুক বধৰ বাবে ৰাম দণ্ডকাৰণ্যলৈ যোৱা কথা মূলত নাই যদিও সীতাক বনবাস দিয়াৰ পিছত ৰামৰ কৰ্ত্তব্যৰ ব্যস্ততা আৰু সেই উদ্দেশ্যে দণ্ডকাৰণ্যত উপস্থিত হোৱা আৰু অৰণ্যত সীতাৰ বিচ্ছেদৰ শোক অনুভব কৰা নাটকীয় ঘটনাৰ অগ্ৰগতিৰ বাবে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। বাসন্তী আৰু আত্ৰেয়ী সংবাদৰ যোগেদি বাল্মীকি আশ্ৰমত কুশ আৰু লৱৰ আবিৰ্ভাব, ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ আৰু সীতাৰ সোণৰ প্ৰতিমা স্থাপন আগন্তীয়াকৈ দৰ্শকক পৰিচয় কৰি দিয়া তাগিদাতে অংকৰ ঘটনাৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে। পৰবৰ্ত্তী তৃতীয় অংকৰ পাতনি স্বৰূপ এই অংকই তৃতীয় অংকত 'ছায়া সীতা'ৰ সৈতে ৰামৰ অলৌকিক সম্মিলনৰ বাবে প্ৰস্তুতিৰ কাম সাধন কৰিছে।

মূল ৰামায়ণত ৰামৰ পৰবৰ্ত্তী জীৱনৰ অনেক কথাই অন্ধকাৰত বুৰাই পেলাইছে। মূল ৰামায়ণৰ আখ্যানৰ সৈতে জুকিয়াই চালে দেখা যায় যে মূলৰ অস্পষ্ট অনেক কথাই নাটকত পৰিস্কাৰ কৰা হৈছে। দৰাচলতে কব লাগিলে ৰামৰ অভিষেকৰ পিছৰ পৰা সীতাৰ বনবাস, কুশ-লৱৰ জন্ম, ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ, ৰাম-সীতাৰ পুণৰ্মিলন নামৰ কেইটামান মূল আখ্যানৰ ভেটিতেই উত্তৰ ৰাম চৰিত নাট ৰচনা কৰা হৈছে। মূলত থকা সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশৰ ঘটনা বাদ দি ৰাম সীতাৰ মিলনৰ কাহিনী নাটকীয় স্বাৰ্থতে সৃষ্টি কৰিছে। আৰু ৰামায়ণৰ উত্তৰ কাণ্ডৰ কম কথাবস্তুৰ আলমত নাট ৰচনা কৰিব লগা হোৱাত অনেক অংশই নিজস্ব সৃষ্টিৰে সংযোজন কৰিব লগা হৈছে।

উত্তৰ ৰাম চৰিতত মূল কাহিনীয়ে সমৰ্থন নকৰা আন এক কাহিনী হ'ল চতুৰ্থ অংকত বাল্মীকি আশ্ৰমৰ দ'াতিত লৱৰ সৈতে চন্দ্ৰ কেতুৰ সংঘৰ্ষ।

নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত দাণ্ডায়ণ আৰু সৌধাতকী নামৰ বাল্মীকিৰ দুজন শিষ্যই বাল্মীকি আশ্ৰমত অৰুন্ধতী, বশিষ্ঠ, ৰামৰ মাতৃ সকল আৰু লগতে সীতাৰ পিতৃ জনকো সমাৱেত হোৱাৰ বিষয়ে দৰ্শকক জানিবলৈ দিয়ে। মান্যবৰ অতিথি সকলৰ আগমনৰ বাবে আশ্ৰমত তেওঁলোকৰ ভোজনৰ বাবে বিশেষ আয়োজন চলাৰ ইঙ্গিতো শিষ্য দুজনে দিয়ে। আশ্ৰমৰ গছ এজোপাৰ তলত সীতাৰ বাবে শোকত ম্ৰিয়মান জনকে চিন্তাত বিভোৰ হৈ থকা সময়তে অৰুন্ধতীৰ প্ৰেৰণাত ৰামৰ মাতৃ কৌশল্যাই তেওঁক দেখা কৰিবলৈ আহে। ৰামে সীতাক ত্যাগ কৰাৰ পিছত কৌশল্যা আৰু জনকৰ পূৰ্ব্বৰ আত্মীয়তাৰ মাজত বিৰাট ব্যৱধান সৃষ্টি হোৱা নাট্যকাৰে ভালদৰেই প্ৰকাশ কৰিছে। কঞ্চুকী আৰু অৰুন্ধতীৰ প্ৰেৰণাত দৰ্শনৰ বাবে সাহস গোটাই কৌশল্যা জনকৰ ওচৰত উপস্থিত হয় যদিও জনকৰ ক্ৰোধময় মূৰ্ত্তি দেখি কৌশল্যা সংজ্ঞাহীন হৈ পৰি যায় আৰু ৰাণীৰ অৱস্থা দেখি জনকৰ আচৰণ কিছু কোমল হোৱাত পৰিস্থিতিয়ে স্বাভাবিক ৰূপ লয়। অতিথি বৰ্গৰ আগমনৰ বাবে অধ্যয়নৰ পৰা অব্যাহতি পোৱা বালক সকলৰ ৰঙ ধেমালিয়ে শোকগ্ৰস্ত বৃদ্ধ বৃদ্ধা সকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। লৰা জাকৰ মাজত লৱৰ অদ্ভূত শিশু প্ৰকৃতিয়ে মন যোগোৱাত বৃদ্ধা আই সকলে তাক কোলাত লৈ মৰমৰ ছলতে পৰিচয় লয়। কিন্তু শিশু লৱে বাল্মীকিৰ শিষ্য বুলি কোৱাৰ বাহিৰে তেওঁলোকৰ কৌতূহল পূৰণ কৰিবলৈ কোনো সন্তোষ জনক উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে। ইমানতে আশ্ৰমৰ আন কিছুমান শিশুৱে এক আচৰিত জন্তুৰ আকৃতি প্ৰকৃতি বৰ্ণনাৰে আশ্ৰমৰ দ'াতিত উপস্থিত হোৱাৰ বাত-

বিৰে লৱক আতৰাই নিয়াত অংকটোৰ অন্ত পৰে ।

মূল ৰামায়ণে সন্ধান নিদিয়া অথচ পৰবৰ্ত্তী আঞ্চলিক ভাষাৰ ৰামায়ণ বোৰত আকৰ্ষণীয় ভাবে স্থান পোৱা নাটকৰ পঞ্চম অঙ্কৰ ঘটনাও নাট্যকাৰৰ মৌলিক উদ্ভাৱন । এই অঙ্কত ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোৰা বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত উপস্থিত হোৱাত কৌতূহল বশতঃ লৱ আৰু আশ্ৰমৰ বালক সকলে ঘোৰাটোক চাবলৈ ধৰে। সেই সময়তে চন্দ্ৰকেতুৰ পৰিচালনাত ঘোৰা ৰক্ষক বাহিনীৰ সৈন্য সকলে পৃথিৱীৰ অন্য ক্ষত্ৰিয়ৰ অপমান সূচক ঘোষণা প্ৰচাৰ কৰে। এই ঘোষণাত লৱ অতীষ্ঠ হয় আৰু ঘোৰাটোক আটক কৰি ক্ষত্ৰিয়োচিত বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে। আশ্ৰমৰ গছ-গছনিৰ মাজত ঘোৰাটো বন্দী কৰি পেলোৱাৰ পিছত সৈন্য সকলে চাৰিওফালৰ পৰা লৱক আবৰি ধৰে। সৈন্যবোৰৰ সৈতে লৱৰ সংঘৰ্ষ হয়। এনেতে সুমন্ত্ৰৰ পৰিচালনাত ৰথত আৰোহণ কৰি লৱৰ আক্ৰমণত তিষ্ঠিব নোৱাৰি পলাবলৈ ধৰা সৈন্যবোৰৰ সহায়ৰ বাবে চন্দ্ৰকেতু যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত উপস্থিত হয়। এজন অকল-শৰীয়া বালকে অদ্ভুত বীৰত্বে যুদ্ধ কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰা দেখি উভয়ে আচৰিত মানে। সুমন্ত্ৰই লৱৰ আকৃতিত ৰাম-সীতাৰ শৰীৰৰ সাদৃশ্য দেখি আত্ম বিভোৰ হয়।

সুমন্ত্ৰৰ দৰে চন্দ্ৰকেতুৱে এই বালক বীৰ জনৰ গাত জ্যেষ্ঠ পিতৃ ৰামৰ চৰিত্ৰ আৰু বীৰত্বৰ সাদৃশ্য অনুমান কৰে। চন্দ্ৰকেতুৰ আহ্বানত লৱে সৈন্যবোৰক এৰি তেওঁৰ ফালে আহিবলৈ ধৰাত সৈন্যবোৰে বাৰে বাৰে কোলাহল কৰি বাধা দিয়াত লৱে জৃম্ভক অস্ত্ৰ নিক্ষেপ কৰি তেওঁলোকক নিশ্চল কৰি থয়। আকৃতিৰ দৰে অলৌকিক জৃম্ভক অস্ত্ৰ চালনাৰ বাবে লৱক ৰামৰ সন্তান বুলি ঠাৱৰ কৰাত সহায় কৰে। ইয়াৰ পিছত লৱ আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গত লৱে তেওঁৰ পিতৃ পৰিচয় দিবলৈ অসমৰ্থতা প্ৰকাশ কৰে। পৰস্পৰ আত্মপৰিচয় দানত বাল্মীকি ৰচিত ৰামায়ণৰ নায়ক

ৰামৰ প্ৰতি যথোচিত শ্ৰদ্ধা দেখুৱাই যদিও অন্য ক্ষত্ৰিয়ৰ অপমান সূচক ৰামৰ অলৌকিক বীৰত্বৰ প্ৰশংসা চন্দ্ৰকেতুৰ মুখত বৰকৈ শুনি লব অভীষ্ঠ হয় আৰু বীৰোচিত বাক্ যুদ্ধৰ পিছত যুদ্ধাকাঙ্খী হৈ ওচৰৰ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈ গতি কৰাত অংকটোৰ অন্ত পৰে।

নাটকৰ ষষ্ঠ অংকৰ কথাবস্তুৰ বিষয়ো মূল ৰামায়ণ আখ্যানত পোৱা নেযায়। ৰামায়ণত কুশ-লৱে বাল্মীকিৰ প্ৰেৰণাত ৰামায়ণৰ পদ গাই ফুৰোতে ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞত উপস্থিত হৈ ৰামৰ পুত্ৰ বুলি চিনাকি হয়। এই কথাবস্তুৰ আধাৰত উত্তৰ ৰাম চৰিতে ষষ্ঠ অংকৰ অভিনব ঘটনাৰ সমাৱেশ ঘটাইছে। এই অংকত বিদ্যাধৰ বিদ্যাধৰীৰ প্ৰবেশেৰে লব আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ মাজত হোৱা ভয়ানক যুদ্ধ আৰু অস্ত্ৰ চালনাৰ কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মঞ্চৰ বাহিৰত হোৱা এই যুদ্ধৰ খবৰ লবলৈ ৰাম ৰণক্ষেত্ৰত উপস্থিত হয়। তেওঁৰ উপস্থিতিৰ লগে লগে যুদ্ধৰ অবসান হয়। ৰামৰ আহ্বানত লব তেওঁৰ ওচৰ চাপি আহে আৰু ৰামায়ণ প্ৰসিদ্ধ বীৰ জনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰে। ৰামে জৃম্ভক অস্ত্ৰৰ বাবে নিশ্চল হৈ থকা সৈন্য বিলাকৰ মুক্তিৰ বাবে অস্ত্ৰ সম্বৰণ কৰিবলৈ কোৱাত লবে সেই অস্ত্ৰ সম্বৰণ কৰে। সেই সময়ত ৰামায়ণ নাট প্ৰেৰণৰ কাম সমাপ্ত কৰি কুশে চলি থকা যুদ্ধত বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাৰ বাবে তাত উপস্থিত হয়। ৰামে দুয়োজনকে যজা ভাই, আকৃতিৰ অদ্ভুত সাদৃশ্য, সীতা ত্যাগৰ সৈতে সমান বয়স, ৰামৰ পৰা অলৌকিক জৃম্ভক অস্ত্ৰৰ উত্তৰাধিকাৰ আদিৰ বাবে নিজৰ পুত্ৰ বুলি চিন্তা কৰি তন্ময় হয়। ৰামে অজ্ঞাত বালক দুজনক ৰঘুকুলৰ বংশধৰ বুলি কল্পনা কৰি সীতাৰ বিচ্ছেদত ভাঙি পৰা যেন হয়। বাল্মীকিৰ শিষ্য বুলিয়ে একমাত্ৰ পৰিচয় দিয়া বালকৰ সান্নিধ্যত ৰামে বাৎসল্যৰ অনুভূতি পায় আৰু সিহঁতৰ মুখত ৰাম সীতাৰ প্ৰণয় বিষয়ক পদ শুনি সীতা বিয়োগ জনিত দুঃখত আত্মবিস্মৃত হৈ পৰে। এনে

সময়তে আশ্ৰমৰ দাঁতিত হোৱা যুদ্ধৰ বাতৰিত আতংকিত হৈ বাৰ্দ্ধক্য জনিত কষ্টকো আওকাণ কৰি জনক, অৰুন্ধতী, বশিষ্ঠ, কৌশল্যা আদি ৰণক্ষেত্ৰলৈ লৰি আহে কুলৰ বংশধৰ সকলৰ মাজত হোৱা যুদ্ধৰ অৱসান ঘটাবলৈ। ৰামে সীতা ত্যাগৰ পিছত প্ৰথম বাৰৰ বাবে জনকক সাক্ষাৎ কৰাৰ দৰে এক ভীষণ পৰিস্থিতিৰ সম্মুখীন হয়। কিন্তু ৰামৰ শোচনীয় শাৰীৰিক অৱস্থা দেখি জনক আদবাটতে সংজ্ঞাহীন হৈ পৰি যোৱাত তেওঁৰ সহায়ৰ বাবে বালক সকলৰ সৈতে তেওঁ আগবাঢ়ি যোৱাত সিমানতে অংকটোৰ সমাপ্তি ঘটে।

নাটকৰ পৰিণতি নাট্য শাস্ত্ৰৰ বিধানমতে মিলনাত্মক কৰাৰ স্বাৰ্থতে মূল ৰামায়ণত পাতাললৈ যোৱা সীতাৰ বিচ্ছেদ কাহিনীৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটাই নাট্যকাৰে ৰাম সীতাৰ মিলনৰ অভিনৱ ঘটনাৰ সংযোজন ঘটাইছে নাটকৰ শেষ সপ্তম অংকত। আগৰ অংক বিশেষত ইঙ্গিত দি অহা মতেই বাল্মীকি ৰচিত ৰামায়ণ নাটৰ অভিনয়ৰ প্ৰস্তুতি চালে গঙ্গাতীৰৰ প্ৰশস্ত প্ৰেক্ষাগৃহত। বাল্মীকি আশ্ৰমত উপস্থিত হোৱা মান্যবৰ অতিথি সকলৰ অভ্যৰ্থনাৰ বাবেই এই অভিনয়ৰ আয়োজন কৰা হয় যদিও তালৈ ৰাজ্যৰ সমুদায় প্ৰজা দেৱতা ঋষি আদিকো আমন্ত্ৰণ কৰা হয়। দৰ্শক সকলক যথাস্থানত বহুৱাৰ দায়িত্ব লক্ষ্মণৰ ওপৰত পৰাত তেওঁ যথা নিয়মে সেই কাম সমাধা কৰি ৰামৰ নিৰ্দেশ মতে অতিথি বিলাকৰ সৈতে লব-কুশকো মঞ্চৰ বিশেষ স্থানত বহুৱায়। ইয়াৰ পিছত বাল্মীকিৰ নিৰ্দ্দেশত নাটখনৰ অভিনয় আৰম্ভ হয়। সীতাৰ বনবাসৰ কথাৰম্ভৰে শেষ হোৱা এই নাটখনিৰ শেষ দৃশ্য দৰ্শকৰ শাৰীত বহি থকা ৰামৰ বাবে আৰু দৰ্শক সমাজৰ বাবে বৰ কৰুণ হৈ পৰিছিল। কাৰণ এই দৃশ্যতে বনবাসৰ দুঃখত সহায় হীন সীতাই প্ৰসৱ বেদনা বন্য জন্তুৰ ভয় আৰু পৰিত্যাগৰ বেদনা অসহ্যকৰ হৈ উঠাত প্ৰাণ ত্যাগ কৰিবলৈ গঙ্গাৰ পানীত জাপ দিছিল আৰু-

ত্যাগৰ বাবে । কিন্তু পানীত জন্ম দিয়া সন্তান দুটিৰ সৈতে পৃথিৱী আৰু গঙ্গাই তেওঁক উদ্ধাৰ কৰি মানুহে সীতাক অৱজ্ঞা কৰিলেও দেৱী সকলে নিষ্কলুষ সীতাক অৱজ্ঞা নকৰে বুলি প্ৰমাণ কৰিছিল ।

উত্তৰ কাহিনী দেৱী দুখবাকীয়ে সীতাক তেওঁৰ মাক পৃথিৱী আৰু বংশৰ আৰাধ্যদেৱী গঙ্গা বুলি পৰিচয় দি দুটি পুত্ৰ সন্তানৰ মাতৃ হোৱা বুলি সীতাক সান্ত্বনা দিছিল । পৰিত্যাগৰ পিছত সীতা নিজেই অনাথিনী হৈ পৰা সময়ত পুত্ৰ সকলো আশ্ৰয়হীন হৈছে বুলি সীতাই কাতৰ উক্তি কৰাত আন দৰ্শকৰ লগতে ৰামৰ অন্তৰ বেদনাত শিহৰি উঠিছিল । দেৱী দুখবাকীয়ে পাতালত পুত্ৰ দুটিৰ সৈতে সীতাক আশ্ৰয় দিয়াৰ আৰু স্তন্যত্যাগৰ পিছত পুত্ৰ দুটিক বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত শিক্ষাদিৰ বাবে অৰ্পণ কৰাৰ আশ্বাসেৰে সীতাক শান্ত কৰে । এই ঘটনাই সীতাক পৰিত্যাগৰ পাছৰ প্ৰেক্ষাগৃহৰ আন দৰ্শকৰ লগতে ৰামকো অভিভূত কৰি তোলে । ওপৰতে ৰহি থকা কুশ-লৱক বাল্মীকি আশ্ৰমত পৰিচয়হীন হৈ থকাৰ বাবে ৰামৰ পুত্ৰ বুলি নিঃসন্দেহে প্ৰমাণ হয় । সীতাক পৰিত্যাগৰ বাবে মাতৃ পৃথিৱীৰ অন্তৰত বেদনা জন্মে । ৰামৰ আচৰণত তেওঁ অসন্তুষ্ট হয় যদিও প্ৰজাই গোৱা সীতাৰ অপযশ নিবাৰণৰ বাবে ৰামে পৰিত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হয় বুলি গঙ্গাৰ পৰা জানি পৃথিৱী শান্ত হয় আৰু উভয়ে সীতাক লৈ প্ৰস্থান কৰাত গৰ্ভ নাটকৰ অন্ত পৰে ।

গৰ্ভ নাটৰ সীতা পাতাল প্ৰৱেশৰ সময়তে বিচ্ছেদৰ শোকত বিহ্বল হৈ ৰাম আসনত সংজ্ঞাহীন হৈ ঢলি পৰে । বাল্মীকি-ৰচিত কৰুণ নাটৰ প্ৰভাৱত ৰামৰ এনে অৱস্থা হোৱাত লক্ষ্মণ বিমোৰত পৰে আৰু আন সকলো সন্ত্ৰস্ত হয় । সেই সময়তে পৃথিৱী আৰু গঙ্গাই চিত্ৰ দৰ্শনৰ বাবে তেওঁলোকৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰা দায়িত্ব শেষ হ'ল বুলি সীতাক অৰুন্ধতীৰ হাতত সমৰ্পণ কৰি গুচি যায় ।

অৰুন্ধতীৰ পৰামৰ্শ মতে সীতাই কৰস্পৰ্শৰে ৰামৰ সংজ্ঞা ঘুৰাই অনাত ৰাম-সীতাৰ পৰিচয় হয়। অৰুন্ধতীয়ে পৃথিৱী আৰু গংগাই পবিত্ৰতাৰ প্ৰমাণ দিয়া সীতাক ৰামে গ্ৰহণ কৰাৰ বিষয়ে জনমতৰ আহ্বান দিয়াত উপস্থিত জনক, প্ৰজা, ঋষি আৰু দেৱতা সকলে সীতাৰ পবিত্ৰতা আৰু চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্যত অভিভূত হৈ পূৰ্বৰ দোষ দৰ্শনৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু ৰাম-সীতাৰ মিলনত অনুমোদন জনায়। অৰুন্ধতীয়ে সীতাক সহধৰ্মিণী হিচাবে আৰম্ভ কৰা যজ্ঞ সমাপন কৰিবলৈ ৰামক পৰামৰ্শ আগবঢ়ায় আৰু এইদৰে মিলন হোৱাত ৰাম কৃতাৰ্থ হয়। এনেতে বাল্মীকি লৱ-কুশৰ সৈতে মঞ্চলৈ আনিহি পিতৃ মাতৃৰ সৈতে সিহঁতক পৰিচয় কৰি দিয়ে। জনক ঋষ্য-শৃঙ্গ আদিৰ সৈতেও সিহঁতৰ পৰিচয় হয়। পুত্ৰ আৰু লগতে পিতৃ জনক আদিকো তাত সমাবেশ দেখি সীতাৰ আনন্দই সীমাহীন ৰূপ লয় আৰু ইয়াতেই উত্তৰ ৰাম চৰিত নাটৰ যৱনিকা পৰে।

সপ্তম অংকৰ গৰ্ভ নাটক :- নাট্যকাৰৰ কৌশলৰ অভিনৱ প্ৰকাশ স্বৰূপে নাট্যকাৰে নাটকৰ সপ্তম অংকত এখনি গৰ্ভনাটকৰ সমাবেশ ঘটাইছে। এই গৰ্ভ নাটৰ বিষয়বস্তু প্ৰথম অংকৰ সীতা বিসৰ্জনৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট ঘটনা বস্তু ৰামৰ আদেশত নিৰ্জন বনত সীতাক এৰি অহাৰ পিছত সীতাই চৰম দুখময় সংবাদৰ সম্মু-খীন হৈ গংগাৰ জলত প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ সংকল্প লৈছে। আৰু সেই পৃথিৱী আৰু গংগাই তেওঁক পানীত জন্ম দিয়া পুত্ৰ দুটা সহ সৈতে উদ্ধাৰ কৰি পাতালৰ বাটে লৈ গৈছে।

প্ৰথম অংকতেই এই কৰুণ কাহিনীৰ মূল নিহিত, কিয়নো ৰামে সীতাৰ চৰিত্ৰত সন্দেহ কৰা প্ৰজাই গোৱা অপযশ দোষৰ বাবে মানসিক যাতনাত পৰিয়েই, সীতাক বনবাস দিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

উত্তৰ ৰাম চৰিত প্ৰথম প্ৰাচীন সামাজিক সমস্যাৰ পটভূমিত ৰচিত নাট। নাট্যকাৰে ৰামজনৰ মূলত এক সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰি তাৰ সমাধানৰ বাবে চেষ্টা কৰিছে। নাটক

খনত ৰাম সীতাৰ জীৱনলৈ বিচ্ছেদৰ দুখ নামি আহিছে সীতাৰ চৰিত্ৰত কলংকিত বুলি অযোধ্যাৰ প্ৰজাসকলে অপযশ গোৱা বাবে প্ৰজাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে ৰামে লোৱা এক আদৰ্শয়ো বাস্তৱত এইদৰে সমস্যা ভোগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। সেয়ে এই সামাজিক সমস্যা সমাধানৰ উপায় চিন্তা কৰিছে ৰামায়ণ ৰচনা কৰি ৰামৰ চৰিত্ৰক লোক আদৰ্শলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা বাল্মীকিয়ে। ৰামায়ণ ৰচনা কৰি গভীৰ ভাবে ৰাম-সীতাৰ চৰিত্ৰ বুজা ব্ৰহ্মৰ্ষি জনকেই সেইবাবে নাট্যকাৰে সমস্যা সমাধানৰ বাবে আগবাঢ়ি অহা দেখুৱাইছে। তেওঁ ৰামায়ণ নাটক ৰচনা কৰাৰ বিষয়ে চতুৰ্থ অঙ্কতেই সন্ধান দিয়া হৈছে আৰু কোৱা হৈছে যে সীতাৰ বন-বাসতেই এই নাটৰ অন্ত পৰিছে। অভিনয়ৰ বাবে ভৰত মুনিৰ আশ্ৰমলৈ নাটখন পঠাই দিয়া হৈছে কুশৰ ৰক্ষণাবেক্ষণত। পূৰ্ব্ব অঙ্কৰ এই পৰিকল্পনা মতে গৰ্ভ নাটত সীতাই বনবাসৰ পিছত গৰ্ভবেদনা, অৰণ্যৰ ভয়াবহতা আৰু অকাৰণ পৰিত্যাগৰ দুঃখত প্ৰাণ ত্যাগ কৰাৰ বাবে গঙ্গাত আত্মত্যাগ কৰিছে, আৰু সেই অৱস্থাত গঙ্গা পৃথিৱীয়ে সীতাক কন্যা আৰু কুলৰ বোৱাৰী বুলি আশ্ৰয় দিছে আৰু পুত্ৰ দুটিৰো দায়িত্ব লৈছে। সপ্তম অঙ্কত এনে এক করুণ দৃশ্যৰ অৱতাৰণাই দৰ্শক ৰূপে প্ৰেক্ষাগৃহত সমাবেত ৰাইজক লগতে ৰাম আদিকো সীতাই ভ্ৰমাত্মক ভাবে সমাজে আৰোপ কৰা অপযশৰ বাবে ভুগিছে বুলি আটাইবে পূৰ্ব্ব সন্দেহৰ অৱসান ঘটোৱাৰ দৰে এক জটিল কাম সমাধা কৰা হৈছে। প্ৰজাৰ সমৰ্থনত শেষলৈ ৰাম-সীতাৰ স্থায়ী মিলনৰ বাট মুকলি কৰা হৈছে।

গৰ্ভ নাটৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণত অবিকলভাবে পোৱা নেযায়। কাৰণ সীতাৰ বনবাসৰ সময়ত সীতাক ঘোৰ জংগলত এৰি অহাৰ পিছত কিছুমান শিষ্যৰ বাতৰি মৰ্তেই বাল্মীকিয়ে আশ্ৰমৰ দাঁতিৰ অৰণ্যতেই পাইছিল আৰু আশ্ৰমলৈ নি কন্যা বোধে প্ৰতিপালন

কৰিছিল। সাধাৰণ সাজ সজনিৰে গৰ্ভ নাটৰ করুণ কাহিনী নাটকীয় কাহিনীত তাৎপৰ্য্য পূৰ্ণভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। নাটকৰ পৰিণতি ৰাম সীতাৰ মিলনৰ বাবে অপযশ গোৱা প্ৰজাৰ মনত সীতাৰ চৰিত্ৰ মহিয়সী কৰি তোলা হৈছে। তেওঁলোকে সামাজিক ভাৱে এই মিলনত স্বীকৃতি দিছে অকপট সমৰ্থনেৰে। সামাজিক ধৰণে উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাবোৰৰ সমাধান সামাজিক উপায় অৱলম্বনেৰে কৰিব পাৰি, এনে এক দৰ্শনৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈয়ে এই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ গৰ্ভ নাটৰ সমাবেশ ঘটাই নাট্যকাৰে নাটক খনিৰ শেষৰ অংকক অপূৰ্ব্বতা দান কৰিছে।

গৰ্ভ নাটকৰ উপাদেয়তা স্বীকাৰ নকৰি উপায় নাই। তথাপি গৰ্ভ নাটকৰ শেষ দৃশ্য দেখুৱাবলৈ লৈ লগতে প্ৰস্তাৱনাৰ অংশটো সংযোগ কৰি নাট্যকাৰে উপস্থাপনৰ সামান্য ত্ৰুটিও অৰ্জন কৰিছে। কাৰণ কোনো নাটকৰ শেষ দৃশ্যৰ আনুষঙ্গিক প্ৰস্তাৱনা থাকিব নোৱাৰে।

— x —

— শৰ্ব্বিলক : এটা বিপ্লবী চৰিত্ৰ —

সংস্কৃত নাটকে বাস্তৱ জগতৰ ধূলি মাকতিৰে ভৰা পথ এৰি অলৌকিক জগতৰ কোনো ৰম্য স্থানত বিচৰণ কৰিছে। আৰু সেই ভাবমণ্ডল সৃষ্টি হৈছে ৰাজতন্ত্ৰৰ যুগৰ ৰজা ৰাণী, কোৱৰ কুৱৰী, অমাত্য পুত্ৰ আৰু অমাত্য কন্যা সকলৰ তৰল ভাৱধাৰাক কেন্দ্ৰ কৰি। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ বিশাল জ্ঞান ভাণ্ডাৰক এনে মন্তব্যৰ দ্বাৰা দোষাৰোপ কৰিব পাৰি। এনে দোষাৰোপনৰ বাবে যোগ্য গুণ হয়তো সংস্কৃত নাটকৰ নথকাও নহয়। কিন্তু সাবধান দৃষ্টিৰে সহৃদয় পাঠকে মন কৰিলে ইয়াৰ অন্তৰালত বৰ্ত্তি থকা অলেখ বাস্তৱ চৰিত্ৰ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে আৰু বৰ্ত্তমান সমাজতো সেইবোৰ কিদৰে খাপ খাই পৰিছে তাৰ প্ৰমাণ দিব পাৰে।

মহা-নাট্যকাৰ শূদ্ৰক বিৰচিত মৃচ্ছকটিকা নাটকৰ এনে এটা চৰিত্ৰ হল শৰ্ব্বিলক। শৰ্ব্বিলক এজন বিদগ্ধ ব্ৰাহ্মণ চোৰ। নাটকৰ নায়ক চাৰুদত্তৰ প্ৰেয়সী বসন্ত সেনা। এই বসন্ত সেনাৰেই দাসী মদণিকা। শৰ্ব্বিলক মদণিকাৰ প্ৰেমত আসক্ত। কিন্তু নাটকত দেখুওৱা মতে শৰ্ব্বিলক অতিশয় দৰিদ্ৰ। মদণিকাক দাসত্বৰ (সেই দিনত সমাজত দাস প্ৰথা আছিল) পৰা মুক্ত কৰিবলৈ যি পৰিমাণৰ ধনৰ দৰকাৰ তেওঁৰ সেই ধন নাছিল। শৰ্ব্বিলকে সেয়ে এটা অনৈতিক পথেৰে কামত আগবাঢ়িলে।

শৰ্ব্বিলক মাজনিশা বণিক চাৰুদত্তৰ হাউলী পায়; তেতিয়া চন্দ্ৰ পশ্চিম আকাশত মাৰ গৈছিল। শিক্ষাৰ বল আৰু শাৰীৰিক বলৰ দ্বাৰা বাহিৰৰ দেৱালত এটা সিন্ধি দি তেওঁ ভিতৰত সোমায়। আকাশৰ কালে চাই চন্দ্ৰ অস্ত যোৱা দেখি বৰ ৰঙ পায়। ৰজাৰ প্ৰহৰীবোৰৰ চকুত ধূলি মৰাত আৰু সিন্ধি

যি ঘৰৰ ভিতৰত সোমোৱাত তেওঁ অতিশয় পাকৈত বুলি নিজেই নিজক প্ৰশংসা কৰিছে। এজন অবাইত চোৰ হিচাবে নিশা দেৱীক সহজাত ভাবেই নিজৰ মাতৃ জ্ঞান কৰিছে। ইয়াৰ পিচত তেওঁ ঘৰৰ ভিতৰত সোমাবৰ বাবে সিন্ধি খনাত লাগি যায়। তেওঁ সিন্ধি খানি থকা সময়ত তেওঁৰ আশ্ৰিত চুৰি বিদ্যাৰ প্ৰতি সম্মান প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ তেওঁ পাহৰা নাই। তেওঁ অৰ্জলি কৈ গৈছে, "চুৰিক মানুহে অত্যন্ত নীচ কৰ্ম বুলি কয়, কওঁক, কিয়নো চুৰি (আচলতে) চুৰিয়েই, সি বীৰৰ কাৰ্য্য নহয়। তথাপি স্বাধীন বৃত্তিৰ বিষয়ে নিন্দাও ভাল, কাৰণ তেতিয়া কাৰো ওচৰত হাতযোৰ কৰিব নালাগে। তদুপৰি পূৰ্ব্বে দ্ৰোণাচাৰ্য্যৰ পুত্ৰ অশ্বথামাই যুধিষ্ঠিৰৰ নিদ্ৰিত পুত্ৰ প্ৰভৃতিৰ বধৰ সময়ত এই পথ আবিষ্কাৰ কৰি গৈছে।" সিন্ধি খনাৰ বাবে উপযুক্ত ঠাই নিৰ্ব্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কৈছে যে, পানী পৰি থকা কোমল সেমেকা ঠাইহে উপযুক্ত, কাৰণ তাত শব্দ হোৱাৰ কোনো ভয় নাই। শৰ্ব্বিলকৰ মতে যি কোনো বিদ্যাত পাৰ্গতালি লাভ কৰিবলৈ হলে প্ৰথমে সেই বিষয়ক শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰা দৰকাৰ। তেওঁ নিজেও চৌৰ্য্য শাস্ত্ৰকাৰ কনক শক্তিৰ লগত পৰিচয় হৈ লৈছে। তেওঁ উপলব্ধি কৰা মতে সিন্ধি খনাৰ উপায় চাৰিটা। সিন্ধিও কেবাবিধৰ হব পাৰে। তাৰ ভিতৰত শৰ্ব্বিলকে এনে এটা সিন্ধি খানিবৰ ইচ্ছা কৰিছে যাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু শিল্পচাতুৰ্য্য দেখি পিছদিনা বাতিপুৱা নগৰবাসী একেবাৰে আচৰিত হয়।'

সিন্ধিটো শৰ্ব্বিলকে পূৰ্ণকুম্ভৰ দৰে খানিবলৈ লৈছে। তেওঁ বাতিপুৱা নগৰবাসীক আচৰিত কৰিবলৈ সকলো প্ৰকাৰে চেষ্টা কৰিব। চৌৰ্য্যবৃত্তিৰ নিৰাপদৰ বাবে যোচনা বা মজমে তেওঁক বৰ কাম দিবে। কাৰণ তাৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰা তেওঁক বৰীয়া মৰকলৰ কেৱা লোকৰ আৰু আৰু-মাত্ৰ পৰিজ্ঞাত কৈ নহয়।

সিন্ধিৰ জোখলোৱা সুতাদাল আনিবলৈ পাহৰি যোৱা হেতুকে উপস্থিত সময়ত তেওঁ বিমোৰত পৰে। কিন্তু তেওঁৰ মতে বৰ ব্যস্ত হোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই। কিয়নো তেওঁ জাতিত ব্ৰাহ্মণ যেতিয়া গাত লগুণডাল আছেই। ই তেওঁৰ বাবে মূল্যবান বস্তু। তেওঁ লগুণৰ গুণ বখানি কৈছে, "ইয়াৰে দেৱালৰ সিন্ধি মাক কৰা যায়, ইয়াৰে দৃঢ়লগ্ন অলঙ্কাৰ খোলা যায়। ইয়াৰ দ্বাৰা দৃঢ়লগ্ন কপাট (টানকৈ মাৰি থোৱা দুৱাৰ) খুলিব পাৰি। আৰু ইয়াৰেই পোক পৰুৱা অথবা সাপে কামোৰা ঠাইত মেৰিয়াই বান্ধিব পাৰি।"

সেই সিন্ধিটো খনা শেষ কৰাৰ পিছত কৃত্ৰিম মানুহৰ দ্বাৰা শৰ্ব্বিলকে সেইটো পৰীক্ষা কৰে। অতি সতৰ্কভাৱে তেওঁ তাৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰে। ভিতৰত দুজন মানুহ শুই আছে। তেওঁ আগেয়ে পলাই যোৱাৰ বাবে দুৱাৰ খুলি ৰাখে। ঘৰৰ ভিতৰত দেখে কেইবিধমান বাদ্যযন্ত্ৰৰ বাহিৰে একো নাই। তেওঁ সেইটো দৰিদ্ৰ মানুহৰ ঘৰ বুলি গুলাই যোৱাটোকে স্থিৰ কৰে। কিন্তু এনেতে শুই থকা মৈত্ৰেয়ই টোপনিতে স্বৰ্ণালঙ্কাৰ লবলৈ চাৰুদত্তক অনুৰোধ জনায়। শৰ্ব্বিলক উভতি আহিল। টোপনিত লালকাল হৈ থকা ব্ৰাহ্মণ মৈত্ৰেয়ৰ হাতৰ পৰা অলঙ্কাৰ জোৰ লবলৈ উদ্যোগ কৰে। ভদ্ৰপীঠ নামৰ এটা পতঙ্গ এৰি দি তেওঁ চাকিটো নুমুৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। চাকি নুমাই গোটেইখন আন্ধাৰ হোৱাত তেওঁ স্মৰণ কৰে, "মঞো জানো ব্ৰাহ্মণ কুলক অন্ধকাৰ কৰা নাই? চতুৰ্ব্বেদাবং আৰু অপ্ৰতিগ্ৰাহকৰ পুত্ৰ মই শৰ্ব্বিলক নামে ব্ৰাহ্মণ। সম্প্ৰতি বেশ্যা মদনিকাৰ বাবে এনে অকাৰ্য্য কৰিব লগিছো।"

এই চুৰি কাৰ্য্য কৰাৰ পিছত তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ দৰিদ্ৰতাই এই বিলাক গৰ্হিত আৰু অসামাজিক কাৰ্য্য প্ৰতি তেওঁক পুৰুষাকাৰক আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছে।

সেই কাৰণে এহাতে তেওঁ চুৰি কাৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঘৃণা প্ৰকাশ কৰিছে, আনহাতে বাধ্যত পৰি সেই কাম সম্পাদনো কৰিছে। শৰ্ব্বিলকৰ উক্ত ঘটনাৱলীৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট যে তেওঁ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰাহ্মণ কুলোদ্ভৱ এজন যুৱক। তেওঁ নিজস্ব পুৰুষাকাৰৰ দ্বাৰা বিদ্যা আহৰণ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ বিদ্যাৰ অনুপাতে ৰাষ্ট্ৰত উপযুক্ত কাম নাই। সেইবাবে তেওঁ বিৰাট অৰ্থনৈতিক সংকটত পৰিছে। তেওঁ প্ৰণয়িনীক দাসত্বৰ পৰা মুকলি কৰিব খোজে। বিবাহৰ যোগেদি তেওঁৰ পত্নী হিচাবে পাবলৈও বিচাৰে। আৰু সেই কাম কৰিবলৈ তেওঁক লাগে টকা। তেওঁ টকা উপা-ৰ্জ্জন কৰিবলৈ অসৎ অনৈতিক আৰু অসামাজিক উপায় অবল-ম্বন কৰিছে। সন্দেহ নাই যে তেওঁ সেই কামত সম্ভৱনাতীত অগ্ৰসৰ হৈছে ।

নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কত শৰ্ব্বিলকক আকৌ দেখা গল। তেওঁ বণিক চাৰুদত্তৰ ঘৰৰ পৰা চুৰি কৰা হাৰ ডাল লৈ গৈছে বসন্ত সেনাৰ দাসী মদণিকাক মুক্ত কৰিবলৈ। মদণিকাক দেখা কৰি কিশ্বা যি দুঃসাহস কৰি হাৰডাল চুৰি কৰিলে সেই ঘটনাটো কলে। হাৰ ডাল দেখি মদণিকাই এক প্ৰকাৰে চিনি পালে। সেই ডাল তেওঁৰ গৰাকিনী বসন্তসেনাৰেই। তেওঁ ভালদৰে জানে এই হাৰ ডাল বসন্ত সেনাই চাৰুদত্তৰ ঘৰত জমা হৈছিল। তেওঁ দুঃসাহস কৰি যি পদ্ধতিৰে হাৰ ডাল আনিছে তাৰ দ্বাৰা চাৰু-দত্তৰ নিশ্চয় অন্যায় হৈছে। এই কথা চিন্তা কৰি মদণিকা আৰু গোপনে তেওঁলোকৰ কথোপকথন শুনি থকা বসন্ত সেনায়ো শঙ্কিত হল। শৰ্ব্বিলকে জনালে যে মদণিকাক মুক্ত কৰিবলৈ চুৰি কাৰ্য কৰি দুঃসাহস কৰিব পাৰে কিন্তু তেওঁ সৎবিবেকৰ অলপো ক্ষতি হবলৈ দিয়া নাই। সেয়ে তেওঁ কব পাৰিছে—"মদণিকা। ভীত বা নিদ্ৰিত ব্যক্তিৰ ওপৰত শৰ্ব্বিলকে প্ৰহাৰ নকৰে। শঙ্কিতে মই কাকো হত্যা বা আহত কৰা নাই।" কিন্তু লোকত মদণিকাৰ পৰা

হাৰ ডালৰ যোগেদি বসন্ত সেনা আৰু চাৰুদত্তৰ প্ৰেম কাহিনী সাঙোৰ খাই থকা বুলি জানিব পাৰি নিজেই অনুতপ্ত হয় আৰু মদণিকাৰ দিহা মতে চাৰুদত্তই পঠিওৱা দূত হিচাবে হাৰ ডাল বসন্ত সেনাক গতাই দিবলৈ যায়। শৰ্ব্বিলকৰ বাবে ইও এক দুঃসাহসৰ কাম ।

মদণিকা — শৰ্ব্বিলকৰ সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গৰ পৰা বসন্ত সেনাই জানিলে যে শৰ্ব্বিলক উদ্‌ভ্ৰান্ত ভাবে মদণিকাৰ প্ৰতি আসক্ত। মদণিকাক অদাসী কৰিবলৈয়ে এনে দুঃসাহস কৰি হাৰ ডাল অপহৰণ কৰিছে। সেই বাবে বসন্ত সেনাই হাৰ ডাল গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে মাণিকাক মুক্তি দি পত্নী হিচাবে শৰ্ব্বিলকৰ হাতত অৰ্পণ কৰে। এখন সুসজ্জিত গাড়ীত পত্নী মদণিকাক লৈ শৰ্ব্বিলক আগবাঢ়িল ৰাজ-পথেৰে। কিন্তু বাটত হঠাৎ শুনিবলৈ পালে যে ৰজা পালকে তেওঁৰ বন্ধু গোপবালক আৰ্য্যকক বন্দী কৰি এটা ভয়ঙ্কৰ বন্দী শালত ভৰাই থৈছে । কাৰণ পণ্ডিত সকলে ভবিষ্যত বাণী কৰিছিল যে এই আৰ্য্যকে এদিন ৰাজ পাটত আৰোহণ কৰিব। এই সময়ত উপস্থিত বুদ্ধিৰ শৰ্ব্বিলকে কৈছে, "ৰজা পালকে মোৰ প্ৰিয় বন্ধু আৰ্য্যকক আবদ্ধ কৰি ৰাখিছে ইফালে মই সস্ত্ৰীক হলো" । হায়! কি কষ্ট! অথবা জগতত সুহৃদ্ আৰু ভাৰ্য্যা এই দুইটা বস্তুৱেই মানুহৰ অত্যন্ত প্ৰিয়; কিন্তু বৰ্ত্তমান ক্ষেত্ৰত শত সুন্দৰী ভাৰ্য্যাতকৈও সুহৃদ্ অত্যন্ত অধিক"। (এই বুলি গাড়ীৰ পৰা নামে।) তেওঁ গাড়ীৰ পৰা নামি পত্নী মদণিকাক ৰেভিল নামে বণিকৰ ঘৰলৈ আশ্ৰয়ৰ বাবে পঠাই দিয়ে। সেই প্ৰসঙ্গতে তেওঁ মনস্থ কৰে বৎসৰাজ উদয়নৰ বিদগ্ধ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণে যি কৌশল প্ৰয়োগ কৰি সাম্ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল সেই একেদৰে শৰ্ব্বিলকেও ৰজা পালকে অন্যায়-ভাবে বন্দী কৰি থোৱা বন্ধুৰ আৰ্য্যকক মুক্ত কৰিব আৰু পালকৰ পৰা ৰাজ শক্তি অপহৰণ কৰি আৰ্য্যকক তাত অভিষিক্ত কৰিব।

ঠিক এইদৰে নাটকত এটা ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ সংঘটিত হৈছে। এই বিপ্লৱৰ প্ৰধান হোতা শৰ্ব্বিলক। আৰ্য্যক ৰজা হোৱাৰ ভয়ত পালকে তেওঁক গোপপল্লীৰ পৰা ধৰি আনি কাৰাগাৰত বন্দী কৰি ৰাখিছিল। তাতে তেওঁক বধ কৰি পেলাব পৰা হেতেন সমস্যা সমাধানৰ উপায় আছিল। কিন্তু বধ কৰিবলৈ আয়োজন কৰাৰ লগে লগে আন এটা ঘটনা ঘটিল। বন্দীশালৰ দুৱাৰ ভাঙি কোনোবাই আৰ্য্যকক মুক্ত কৰিলে। আৰ্য্যক শিকলিবদ্ধ অৱস্থাৰে পলাল। গোটেই ৰাজ্যত লাগি পৰিল তোলপাৰ। চিপাহী চন্তৰীৰে ভৰি পৰিল গোটেইখন। গুপ্তচৰৰ ভয়ত মানুহ বিমোৰত পৰিল। নগৰৰ ভদ্ৰলোক, ভদ্ৰমহিলা সকলৰ আবৃৰত ৰখা গাড়ীবোৰ, দোলাবোৰ পৰীক্ষা কৰা হ'ল। সেই সংঘৰ্ষত লিপ্ত হ'ল চিপাহীয়ে চিপাহীৰ সৈতে, সামৰিক বিষয়াই বিষয়াৰ সৈতে, কৰ্মছাৰীয়ে কৰ্মছাৰীৰ সৈতে। কোনোৱে পালকৰ প্ৰতি কোনোৱে আৰ্য্যকৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱালে। ৰাজকৰ্মছাৰীৰ চোকা পহৰাৰ মাজেদিও উজ্জয়িনীৰ ৰাজ বাটেৰে গণিকা বসন্ত সেনাৰ বাবে সজ্জিত গাড়ীত উঠি ভৰিত শিকলিবদ্ধ আৰ্য্যক নগৰৰ বাহিৰ হৈ গল। আৰ্য্যকে সেয়ে বন্ধু শৰ্ব্বিলকৰ সহায় স্মৰণ কৰিছে,—"প্ৰিয় বন্ধু শৰ্ব্বিলকৰ সহায়ত বেনিবা সেই বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হলোঁ।"।

বিপ্লৱৰ সূত্ৰ ব্যাখ্যাকাৰী সকলে বিপ্লৱকাৰীৰ লক্ষণ দি কৈছে যে বিপ্লৱ হব পাৰে সৰ্ব্বহাৰা শ্ৰেণীৰ দ্বাৰাহে। সৰ্ব্বহাৰাৰ জাগৃতিৰ দ্বাৰা গঠন মূলক ভাবে কাম কৰি গলেহে ৰাষ্ট্ৰৰ শক্তি আয়ত্ব কৰিব পাৰি। যি বিপ্লৱৰ গুৰিত আধাপেটীয়া, আধা নাঙঠ সকল জড়িত থাকিব সেই বিপ্লৱৰেই জয় অনিবাৰ্য্য। শৰ্ব্বিলকে তাকেই প্ৰমাণ কৰিছে। পালকৰ ৰাজশক্তি ছিন্নভিন্ন হৈ গল। অন্যায়ভাবে আক্ৰোশৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ কৰা কাম বোৰে তেওঁৰ শাসন যন্ত্ৰ দুৰ্ব্বল কৰি পেলালে। বিপ্লৱৰ আগত যুৱক-

ৰৰক হৈ থকা ৰাজশক্তি ভাঙি পৰিল ; ফলত ৰাজপাট পালকৰ হাতৰ পৰা গুচি গল । তেওঁ নিহত হ'ল সংঘৰ্ষকাৰীৰ হাতত । আৰ্য্যকক উজ্জয়িনীৰ ৰাজপাটত অভিষিক্ত কৰিলে শৰ্ব্বিলকে । সেয়ে অনুমান কৰিব পাৰি শৰ্ব্বিলক প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ স্থলাভিষিক্ত ব্যক্তি । সেই হিচাবে তেওঁ বধ্যভূমিলৈ নিয়া অন্যায় প্ৰাণদণ্ডৰ বন্দী চাৰুদত্তক উদ্ধাৰ কৰি বেনা নদীৰ পাৰৰ কুশাৱতী ৰাজ্যৰ অধিপতিৰ পদত অভিষিক্ত কৰিলে । ৰাজ্যত সুশৃংখলা লগাই সন্ত সকলক উপযুক্ত স্থান দি আৰু শকাৰৰ দৰে পাষণ্ডলোকক শাস্তি বিহি শৰ্ব্বিলকে বিপ্লৱৰ পিছত এখন শান্তিময় ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল ।



শূদ্ৰকৰ নাট 'মৃচ্ছকটিকা'

চাৰুদত্তৰ সৈতে বসন্তসেনাৰ মিলনলৈ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ ভাস ৰচিত চাৰুদত্ত নাটৰ পাচটা অংকৰ লগতে নায়ক-নায়িকাৰ বিচ্ছেদৰ অন্তত আচৰিত মিলনলৈ দহটা অংকত সম্পূৰ্ণ মৃচ্ছকটিকা নাট্যকাৰ শূদ্ৰক ৰচিত এখন অদ্ভুত নাটক। প্ৰেম আখ্যানত অধিক গুৰুত্ব দি প্ৰায়বিলাক সংস্কৃত নাট ৰচনা কৰা হলেও প্ৰেম আখ্যানৰ লগতে ৰাজনৈতিক সংঘাতপূৰ্ণ ঘটনাও প্ৰেম আখ্যানৰ সৈতে জড়িত কৰি প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত নাট বিলাক ৰচনা কৰা হৈছে। এনে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আদৰ্শ নাটৰ ভিতৰত মৃচ্ছকটিকা অন্যতম। উক্ত আদৰ্শৰ লগতে মৃচ্ছকটিকা নাটত কেতবোৰ কাহিনী চৰিত্ৰৰ বিশেষত্বও চকুত পৰে। শাস্ত্ৰীয় কাহিনীৰ আধাৰত ৰজা-ৰাণীৰ বিলাসপূৰ্ণ প্ৰেম আৰু ব্ৰহ্মৰ্ষি সকলৰ অলৌকিক মাহাত্ম্য প্ৰকাশক ঘটনাৰ দ্বাৰা পৰিপূৰ্ণ নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে সমাজত প্ৰচলিত বাস্তৱ কাহিনীৰ আধাৰত সামাজিক বিধৰ নাট স্বৰূপে মৃচ্ছকটিকা মন কৰিবলগীয়া। বৃহৎ কথাৰ দৰে গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰালত সঞ্চিত দুই এটা কাহিনীৰ সৈতে মৃচ্ছকটিকাৰ কাহিনীৰ দুই এটা সৰু সুৰা ঘটনাৰ সাদৃশ্যৰ বাহিৰে এই নাটৰ কাহিনীৰ কোনো স্বীকৃত উৎস পোৱা নেযায়। দৰিদ্ৰ বণিক এজনক নায়ক আৰু গণিকাক নায়িকা হিচাবে মৰ্য্যাদা দিয়াটোও এই নাটৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। উচ্চ শ্ৰেণীৰ ৰাজৰ্ষি, মুনি সকলৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ এক নাটকীয় চিৰচৰিত পৰম্পৰা সংস্কৃত নাটত আছিল যদিও মৃচ্ছকটিকাই সমাজৰ অপেক্ষাকৃত নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰবোৰক লৈয়ে উৎকৃষ্ট নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ কেতবোৰ কঠোৰ বিধান পৰিহাৰ কৰি প্ৰতিভাবান নাট্যকাৰে নাট ৰচনাত অধিক স্বাধীনতা দেখুৱাইছে। সংস্কৃত নাটত প্ৰতি নায়ক চৰিত্ৰৰ

কম সমাবেশ হোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে এই নাটে শক্তিশালী প্ৰতিনায়ক বা খল চৰিত্ৰ (Villain) প্ৰয়োগ কৰি নাটখনক বেচি উপভোগ্য কৰি তুলিছে। মৃচ্ছকটিকা নাটৰ উক্ত বিশেষত্ব বোৰে নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাৰ পৰিচয়হে সাধাৰণ পাঠকৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰে ।

মৃচ্ছকটিকা নাটত নাটকীয় কাহিনীৰ অভিনৱত্ব এই কাৰণেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাৰ বাহিৰ হৈ এই নাটে কাহিনী ৰচনাতো নতুনত্ব আনিছে । প্ৰাচীন নাট বিলাকত প্ৰধান কাহিনীৰ উপকাৰক উপকাহিনী আছে যদিও উপকাহিনী বিলাক এটা বিশেষ ক্ষেত্ৰত উজ্বল হলেও মূল কাহিনীৰ দৰে উজ্বল নহয় । মালতী মাধৱ নাটত মকৰন্দ মদয়ন্তিকাৰ প্ৰণয় বিষয়ক উপকাহিনীত মৌলিকতা নথকা নহয় কিন্তু নটাকাৰৰ মূল কাহিনী মাধৱ-মালতীৰ প্ৰণয় আখ্যান উজ্বল নোহোৱাত দুয়োটাই অনগ্ৰসৰতাত ভুগিছে । কিন্তু মৃচ্ছকটিকা নাটৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য নহয় । এই নাটত বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ প্ৰেম মিলনৰ সংঘাতপূৰ্ণ কাহিনী, সংস্থানকৰ পতন, সংবাহকৰ অভ্যুদয়, শৰ্ব্বিলকৰ বিপ্লৱত আৰ্য্যকৰ ৰাজনৈতিক অভ্যুত্থান, মাটিৰ গাড়ীৰ উপকাহিনীৰ সমাবেশ আদি প্ৰসিদ্ধ উপকাহিনী বোৰ বিশেষ ধৰনে উজ্বল হোৱাৰ লগতে মূল আখ্যানৰ লগত সাঙোৰ খাই বহু উপনদীৰ সন্নিবেশত মহা-নদীৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে বহু উপকাহিনীৰ সমাবেশত এখন মহা নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছে । মৃচ্ছকটিকা নাটত কাহিনীৰ অভিনৱত্ব বিচাৰ কৰিলে নাট্যকাৰে পুৰান মহাকাব্য আদিৰ উপাখ্যান বোৰতকৈ বাস্তৱ সমাজত ঘটি থকা সংঘাতপূৰ্ণ আৰু লোমহৰ্ষক ঘটনাবোৰ তথা ৰাজনৈতিক অভ্যুত্থানৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ অনুকৰণত নাটকৰ কাহিনী গঠন কৰা যেন লাগে ।

মূল কাহিনী :— মৃচ্ছকটিকা নাটৰ মূল আখ্যান উজ্জয়িনীৰ

প্রসিদ্ধ বণিক চাৰুদত্ত আৰু সেই নগৰীৰে প্ৰসিদ্ধ গণিকা বসন্তসেনাৰ সংঘাতপূৰ্ণ প্ৰণয় কাহিনী। এই আখ্যানৰ বিশেষত্ব হ'ল গণিকা সকল সমাজৰ পত্নী স্বৰূপ তেওঁলোকৰ বিবাহ আৰু পত্নী হিচাবে সামাজিক কোনো মান মৰ্য্যাদা নাই। কিন্তু গণিকা কুলত জন্মিলেও বসন্তসেনাই গণিকা বৃত্তিক অন্তৰৰ পৰা ঘৃণা কৰে। সেই বাবে তেওঁ দৰিদ্ৰ হলেও কুলপুৰুষ চাৰুদত্তৰ প্ৰণয় লাভৰ আকাংক্ষা পোষণ কৰে। প্ৰথম অংকত বৃত্তিত বণিক হলে চাৰুদত্তক এজন দৰিদ্ৰ লোক হিচাবে আৰ্থিক কষ্টত ভোগা দেখিবলৈ পাওঁ। অৰ্থাভাৱত জুৰুলা হলেও চাৰুদত্তই ধৰ্মীয় সৎ আচৰণ সমূহ বাদ দিয়া নাই আৰু অৰ্থৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ সময়ত গঢ়ি উঠা অভ্যাস বিলাকে তেওঁক বিপাঙত পেলোৱাও দেখা যায়। মমতাহীন ভাবে ধন দান কৰা অভ্যাসটোৱে তেওঁৰ সৰ্ব্বনাশ কৰি তেওঁক দৰিদ্ৰত পৰিণত কৰিলে। যিয়েই নহওঁক সেই সময়তে এদিন সজ্জিয়া মূল্যবান কাপোৰ, অলংকাৰ আদি পৰিধান কৰি গৈ থাকোতে অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ সংস্থানকে বিট আৰু ভৃত্যৰ সহযোগত অনুসৰণ কৰে। সংস্থানকৰ হাত এৰাবৰ বাবেই বসন্ত সেনাই চাৰুদত্তৰ ঘৰৰ খোলা দুৱাৰেদি তেওঁৰ ঘৰত অজ্ঞাতসাৰে প্ৰবেশ কৰে। যথেষ্ট সময় অপেক্ষা কৰাৰ পিছত চাৰুদত্তৰ সৈতে তেওঁৰ সাক্ষাৎ হয় আৰু শেষত বসন্ত সেনাই কেতবোৰ অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ লোকে অনুসৰণ কৰা বুলি কৈ বিপদৰ আশংকা কৰি তেওঁৰ মূল্যবান অলংকাৰ চাৰুদত্তক ৰাখিবলৈ দি চাৰুদত্তৰ সহায়ত নিৰাপদে ঘৰলৈ যায়।

চাৰুদত্তৰ প্ৰতি বসন্তসেনাৰ এই আসক্তি প্ৰথম অংকত বৰ্ণনা কৰা মতে অনুৰাগৰ পৈনত অৱস্থাহে। ৰাজপুৰুষ সংস্থানকে ইয়াৰ আগতে বসন্ত সেনাৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰি কোনো সহাৰি পোৱা নাছিল। কামদেৱৰ উদ্যানত বসন্তসেনাই সংস্থানকৰ প্ৰেম উপেক্ষা কৰি চাৰুদত্তৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰোতে তেওঁ এক বিপদৰ সন্মুখীন

হয় আৰু চাৰুদত্তৰ সহায়ত উদ্ধাৰ পায়। সংস্থানকৰ ধন-দৌলত আৰু ৰাজ ক্ষমতাৰ প্ৰাচুৰ্য্য থকাতো তেওঁৰ ভালপোৱা উপেক্ষা কৰি ধনহীন চাৰুদত্তৰ প্ৰতি আসক্ত হোৱা কথাই সংস্থানকক ক্ষুণ্ণ কৰে। ইয়াৰ ফলত সংস্থানকে সন্ধিয়া পৰিজন বিলাকৰ সহায়ত জঙ্গলত চিকাৰীয়ে হৰিণা চিকাৰ কৰাদি বসন্তসেনাক বলপূৰ্ব্বক নিব বিচাৰিছিল। কিন্তু চাৰুদত্তৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱা বাবে সংস্থানক ব্যৰ্থ হয় আৰু চাৰুদত্তই আশ্ৰিতা বসন্তসেনাক তেওঁৰ ওচৰত সমৰ্পণ নকৰিলে চাৰুদত্তৰ সৈতে তেওঁৰ জীৱন জোৰা শত্ৰুতা হব বুলি ব্ৰাহ্মণ মৈত্ৰয়ৰ জৰিয়তে সতৰ্কবাণী শুনায়। অৱশ্যে এই ঘটনা চাৰুদত্তৰ ঘৰৰ বাহিৰত ৰাজপথতেই ঘটে। এন্ধাৰত বসন্তসেনা বুলি চাৰুদত্তৰ ঘৰৰ খোলা দুৱাৰেদি ওলাই অহা মদণিকাক অশালীন ব্যৱহাৰ কৰাটো তেওঁৰ পক্ষে বসন্তসেনাৰ প্ৰতি অন্ধভাবে আসক্ত হোৱাৰ ফল।

দ্বিতীয় অংকত বিপদগ্ৰস্ত সংবাহকে জুৱাৰ গৰাকী মাথুৰ আৰু দ্যূতকৰৰ পৰা অমানুষিক অত্যাচাৰ ভোগ কৰে আৰু আত্ম ৰক্ষাৰ বাবে বসন্তসেনাৰ ঘৰত সোমায়। দহটা সোণৰ মোহৰৰ পৰা ঋণ-মুক্ত হোৱাৰ বাবে বসন্তসেনাৰ আৰ্থিক সাহায্য বিচাৰে। আত্ম পৰিচয় দিয়াৰ সময়তে সংবাহকে পৃষ্ঠপোষক চাৰুদত্তৰ প্ৰসঙ্গ উপা-স্থাপিত কৰে। সংবাহকে চাৰুদত্তৰ সত্যবাদীতাৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰি বসন্ত সেনাক মোহিত কৰিবলৈ সক্ষম হয়। প্ৰেমিক চাৰুদত্তৰ গুণৰ প্ৰশংসাকাৰী বুলিয়ে সংবাহকে বসন্ত সেনাৰ ঘৰত আদৰ অভ্য-ৰ্থনা লাভ কৰে। বসন্তসেনাই হাতৰ বলয় পাত দি সংবাহকক বিপদৰ পৰা মুক্ত কৰে। ইয়াৰ পিছত সংবাহক সৎ আচৰণৰ উপায় স্বৰূপ ভিক্ষুৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰে আৰু বসন্তসেনাৰ পৰা বিদায় লয়। সংবাহকে চাৰুদত্তৰ সৎ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি বসন্তসেনাৰ আকৰ্ষণ বঢ়োৱাৰ লগতে এই অংকৰ শেষৰ কালে বসন্তসেনাৰ দাস কৰ্ণপূৰকে দুঃসাহসিক ভাবে বলীয়া হাতীৰ আক্ৰমণৰ পৰা

বৌদ্ধ ভিক্ষুকৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি উপহাৰ হিচাবে চাৰুদত্তৰ চোলাটো লাভ কৰে। কৰ্ণপূৰকে এই চোলাটো বসন্ত সেনাক দি তেওঁৰ উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰিছে। তৃতীয় অংকত শৰ্ব্বিলকে বসন্তসেনাৰ দাসী মদণিকাৰ প্ৰণয়ত আসক্ত হৈ কুলীন চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে এক দুঃসাহসিক কাৰ্য্যত আত্মনিয়োগ কৰে। তেওঁ নিশা এক আচৰিত সিন্ধি দি বসন্তসেনাই প্ৰণয়ৰ উদ্দেশ্যত চাৰুদত্তৰ ঘৰত ৰাখি থোৱা অলংকাৰ অপহৰণ কৰি আনে। বসন্তসেনাৰ দাসী মদণিকাক দাসত্বৰ পৰা মুক্ত কৰি বিবাহৰ সংকল্প লৈয়ে তেওঁ এনে অকাৰ্য্য অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ লয়। এই প্ৰসঙ্গতে বসন্তসেনাই মদণিকাক মুক্ত কৰি শৰ্ব্বিলকৰ হাতত তুলি দি নিস্বাৰ্থভাবে উপকাৰ সাধন কৰে। মদণিকা শৰ্ব্বিলক আতৰি যোৱাৰ ক্ষন্তেক পিছতে চোৰে অপহৰণ কৰি নিয়া অলংকাৰৰ বিনিময়ত চাৰুদত্তই পঠিওৱা ৰত্নাবলী মৈত্ৰেয়ৰ যোগেদি বসন্তসেনাই লাভ কৰে। নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত মদণিকা শৰ্ব্বিলকৰ মিলনৰ সূচনা দিয়াৰ লগতে নিজৰ অলংকাৰ পোৱাৰ পিছতো মৈত্ৰেয়ৰ যোগেদি চুৰি হোৱা অলংকাৰৰ বিনিময়ত চাৰুদত্তৰ পৰা অন্য অলংকাৰ লাভ কৰাত সন্তুষ্টা বসন্ত-সেনাই অলংকাৰ বিষয়ক ঘটনা বিবৃতিৰ বাবে চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে। সেয়ে নাটকৰ পঞ্চম অংকত বসন্তসেনাই আকা-শত মেঘৰ আড়ম্বৰৰ মাজতো চাৰুদত্তৰ ঘৰত উপস্থিত হোৱা পাওঁ। বসন্তসেনাই নিশাটো ভীষণ বৰ্ষণৰ বাবেই চাৰুদত্তৰ ঘৰত কটাব লগীয়া হয় আৰু নায়ক নায়িকাই অভিপ্ৰেত মিলন লাভ কৰে।

এটা ৰাজনৈতিক ঘটনা সহায়ত নাট্যকাৰে মৃচ্ছকটিকাৰ নায়ক নায়িকাৰ বিচ্ছেদ ঘটা দেখুৱাইছে নাটকৰ ষষ্ঠ অংকত। বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ ঘৰত নিশা কটোৱাৰ পিছত বসন্তসেনা শোৱাৰ পৰা নৌ উঠোতেই চাৰুদত্তই পুষ্পকৰণ্ডক উদ্যানলৈ আহ্বান জনাই গুচি যায়। পিছত বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ

গাড়ীত সেই উদ্যানলৈ যাত্ৰা কৰাৰ কথা আছিল যদিও দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে সংস্থানকৰ বাবে স্থাবৰকে চলাই নিয়া গাড়ীত উঠি বসন্তসেন' যাত্ৰা কৰে গাড়ীচালক স্থাবৰকৰ অজ্ঞাতে। আনহাতে বসন্তসেনাক নিবলৈ প্ৰস্তুত কৰা চাৰুদত্তৰ গাড়ীত পলাতক আৰ্য্যক উঠি আত্মগোপন কৰি যায়। বসন্তসেনাৰ বাবে মৈত্ৰেয়ৰ সৈতে অধীৰভাবে অপেক্ষা কৰি থকা চাৰুদত্তৰ সৈতে উদ্যানত আৰ্য্যকৰ সাক্ষাৎ হয়। আৰু আৰ্য্যকে আত্মপৰিচয় দিয়াৰ পিছত চাৰুদত্তৰ সিদ্ধান্তমতে সেই গাড়ীতে আৰ্য্যকে পলায়ন কৰে। বসন্তসেনা ঘৰলৈ যোৱা বাবে ৰাজ উদ্যানলৈ নগল বুলি ভাবি মৈত্ৰেয়ৰ সৈতে চাৰুদত্ত উভতে।

অষ্টম অংকত শঠ প্ৰকৃতিৰ লোক সংস্থানকে তেওঁক উদ্যানৰ পৰা কঢ়িয়াই নিবলৈ অহা গাড়ীখনত আকাস্মিক ভাবে বসন্তসেনাক লগ পায়। বসন্তসেনাই আগতে সংস্থানকৰ প্ৰেম কেবাৰাবো প্ৰত্যাখ্যান কৰি তেওঁক অসন্তুষ্ট কৰিছিল। আনকি চতুৰ্থ অংকত দহ হেজাৰ টকা মূল্যৰ অলংকাৰৰ সৈতে তেওঁক প্ৰাসাদলৈ নিবৰ বাবে পঠিওৱা গাড়ীও অবজ্ঞা কৰি ঘূৰাই পঠাইছিল। সেয়ে সংস্থানকে এতিয়া পূৰ্ব্বৰ অপমানৰ কথা পাহৰি বসন্তসেনাক পুনৰ নিজৰ কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰাকৈ নেথাকিল। কিন্তু বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ প্ৰণয়ত অচল অটল বুলি জানিব পাৰি কৌশলেৰে বিট আৰু চেটক আতৰাই পঠিয়ায় আৰু বসন্তসেনাক নিৰ্দ্দয়ভাবে টেটুত চেপি হত্যা কৰে। বসন্তসেনাক হত্যা কৰি মৰা বুলি নিশ্চিত হোৱাৰ পিছত সংস্থানকে চেটক লগত লৈ প্ৰাসাদলৈ যাত্ৰা কৰে। বিটে সংস্থানকক হত্যাকাৰী বুলি জনাৰ পিছত তেওঁৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰে। পিছে বসন্তসেনা মৰা বুলি সংস্থানক নিশ্চিত হৈ গলেও বসন্তসেনা নমৰিল। সেই উদ্যানৰ ওচৰতে বাস কৰা ভিক্ষুক সংবাহকৰ যত্নত বসন্তসেনা অতি সোনকালেই সুস্থ হৈ বৌদ্ধ ভিক্ষুনীৰ মঠত সম্পূৰ্ণ আৰোগ্যৰ বাবে আশ্ৰয় লয়।

নাটকৰ নৱম অংকত বসন্ত সেনাৰ হত্যাৰ একমাত্ৰ সাক্ষী

স্থাবৰকক নিজ প্ৰাসাদত বন্দী কৰি থৈ ন্যায়ালয়ত সংস্থানকে অলংকাৰৰ লোভত কোনোবাই তেওঁৰ উদ্যানত বসন্তসেনাক হত্যা কৰা বুলি গোচৰ দিয়ে। বিচাৰৰ আৰম্ভনিতে বসন্তসেনাৰ মাকক সাক্ষাতৰ বাবে অনাত তেওঁ বসন্তসেনাক চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ খবৰ দিয়ে। এই বিচাৰৰ ক্ৰম মতেই ন্যায়ালয়ত চাৰুদত্তৰ উপস্থিতিৰ প্ৰয়োজন হোৱাত তেওঁক অনা হয় আৰু তেওঁ বসন্তসেনাক তেওৰ ঘৰৰ পৰা নিজ ঘৰলৈ যোৱা খবৰ দিয়ে। চাৰুদত্তই অলংকাৰৰ লোভত বসন্তসেনাক টেটুত চেপি মৰা কথাটো প্ৰমাণ নহলহেতেন যদিহে বসন্ত-সেনাই চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনক মাটিৰ গাড়ীখনৰ পৰিবৰ্ত্তে সোণৰ গাড়ী সাজিবলৈ দি অহা অলংকাৰৰ টোপোলাটো চাৰু-দত্তই ঘৰলৈ যোৱা বুলি বসন্তসেনাক ওভতাই দিয়াৰ বাবে মৈত্ৰেয়ক দি নপঠালেহেতেন। কাৰণ চাৰুদত্ত ন্যায়ালয়লৈ অহা খবৰ পায়ে মৈত্ৰেয় বসন্তসেনাৰ ঘৰলৈ নগৈ খবৰ লবলৈ পোনে পোনে ন্যায় কক্ষলৈ আহে। আৰু সংস্থানকে চাৰুদত্তক হত্যা-কাৰী বুলি অভিযোগ কৰাত খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ সংস্থানকৰ সৈতে তেওৰ জোটা পোতা লাগে আৰু অলংকাৰৰ টোপোলাটো কাষলতিৰ পৰা আদালত কক্ষত সৰি পৰে। ইয়াৰ দ্বাৰাই অলংকাৰৰ লোভত চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক হত্যা কৰা বুলি ন্যায় বিচাৰক সকলৰ চকুত সত্য প্ৰমাণ হয় আৰু উক্ত অপৰা-ধত চাৰুদত্তৰ প্ৰাণদণ্ডৰ বাবে ৰাজ আদেশ হয়।

দশম অংকত চাৰুদত্তক হত্যাকাৰী হিচাবে ঘাতক চণ্ডাল সকলে মহাশ্মশানলৈ অপৰাধ ঘোষণাৰে লৈ যায় আৰু সজ্জ পুৰুষ চাৰুদত্তৰ ভাগ্য বিপৰ্যয়ত উজ্জয়িনীৰ সমবেত নাগৰিক সকলক শোকত অভিভূত কৰে। পুত্ৰ ৰোহসেনৰ সৈতে চাৰুদত্তৰ সাক্ষাৎ আৰু বিদায়ৰ প্ৰসঙ্গটো বৰ কৰুণ হৈ পৰে। প্ৰতিশোধ পৰায়ণ সংস্থানকে চাৰুদত্তক ঘাতক সকলে বধ কৰা দৃশ্য চাবলৈ

ওলাই আছে। সেই সময়ত বন্দী কৰি থোৱা স্থাবৰকে চাৰুদত্তক ৰচাবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হয় আৰু সংস্থানকৰ হাতত পুনৰ বন্দী হয়। বসন্তসেনাৰ হত্যাৰ অপৰাধত চাৰুদত্তক বধ কৰা হব বুলি ঘাতক সকলে শেষ বাৰৰ বাবে জাৰি কৰা ঘোষণাই ভিক্ষুক সংবাহকৰ সৈতে ঘৰলৈ আহি থকা বসন্তসেনাক আতংকিত কৰি তোলে আৰু জন সমাগম ভেদ কৰি বধ্যভূমিত উপস্থিত হোৱাৰ চেষ্টা কৰে। ঘাতকে বন্দী দিয়া দাখন হাতৰ পৰা সৰি পৰাত বিবুদ্ধিত পৰা বাবে পুনৰ সাজু হোৱালৈ কিছু সময় লয়। যিয়েই নহওক বসন্তসেনা সশৰীৰে উপস্থিত হোৱাত চাৰুদত্ত ঘাতক সকলৰ চকুত নির্দোষ প্ৰমাণ হল। শৰ্ব্বিলকে সেই সময়ত উপস্থিত হৈ অত্যাচাৰী ৰজা পালকক উচ্ছেদ কৰি আৰ্য্যকে উজ্জয়িনীৰ ৰাজপাট অধিকাৰ কৰা বুলি ঘোষণা কৰে। শঠ প্ৰকৃতিৰ সংস্থানকক শৰ্ব্বিলকে চাৰুদত্তই বিধান কৰা মতে শাস্তি বিহিবৰ কাৰণে বন্দী কৰি আনিছিল। চাৰুদত্তই এই প্ৰতিদ্বন্দীজনক অহিংস আদৰ্শৰে চৰিত্ৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰা উপায় লৈ মুক্তি দিয়ে। শৰ্ব্বিলকে বসন্তসেনাক চাৰুদত্তৰ হাতত তুলি দি কুল বোৱাৰীৰ পদলৈ উন্নীত কৰে আৰু তেওঁকো কুশাবতী ৰাজ্যখণ্ডৰ শাসনকৰ্ত্তা পদত আৰ্য্যকৰ আদেশেৰে অভিষিক্ত কৰে। তাৰ পিছত চাৰুদত্তৰ পত্নী ধুতা আৰু পুত্ৰ ৰোহসেনৰ সৈতেও চাৰুদত্তৰ মিলনেৰে সুখান্তক নাটখনিৰ যবনিকা পৰে।

উপকাহিনী — দশম অংকৰ সুদীৰ্ঘ নাটখনিৰ দীঘলীয়া মূল কাহিনীৰ অন্তৰালত সন্নিবিষ্ট কৰা উপকাহিনী বিলাক সাধাৰণ ভাৱে নাটকৰ উপকাহিনী বোৰত পোৱা সাময়িক প্ৰভাৱ তথা ক্ষুদ্ৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে সৃষ্টি কৰাৰ দৰে নহয়। ঘটনাক্ৰমে মূল কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্য অলপো হ্ৰাস নকৰাকৈ সেই বোৰৰ আঁত শেষলৈ বিয়পি থকাটোৱে মৃচ্ছকটিকা নাটৰ উপকাহিনী বোৰৰ

মূল বৈশিষ্ট্য।

উপকাহিনীত সংবাহক:— নাটকৰ দ্বিতীয় অংকত সংবাহক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি এক উপ কাহিনী ৰচনা হৈছে। সংবাহকে জুৱাত আসক্ত হৈ সৰ্ব্বস্বান্ত হয় আৰু আন এদিন দহটা সোণৰ মোহৰ জুৱাৰ পন হিচাবে জুৱাৰ গৰাকী মাথুৰক আৰু দ্যূত-কৰক দিব লগীয়া হয়।

সংবাহকে ঋণৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ কোনো উপায় নেদেখি পলায়ন কৰে আৰু ওচৰৰে মন্দিৰ এটাত প্ৰতিমাৰ দৰে আত্ম-গোপন কৰি থাকে যদিও অতি সোনকালে মাথুৰ আৰু দ্যূতকৰৰ ছল কৌশলত বন্দী হয়। সংবাহকক জুৱোজনে ঋণৰ মুদ্ৰা দিবলৈ জোৰ দিয়ে। নিজক বিক্ৰী কৰি সংবাহকে ঋণ মুক্ত হবলৈ চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হৈ গল, কাৰণ কোনো সদাশয় ব্যক্তিয়ে তেওঁক ক্ৰয় কৰি নিবলৈ আগবাঢ়ি নাছিল। এই দোষতে সংবাহকে মাথুৰ আৰু দ্যূতকৰৰ পৰা অমানুষিক অত্যাচাৰ ভোগ কৰে। ঋণৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ কোনো উপায় সংবাহকৰ নাছিল। আন এজন জুৱাৰী দৰ্দ্দুৰকে তেওঁ ভোগ কৰা অত্যাচাৰ দেখি তেওঁৰ ওপৰত সহানুভূতিশীল হয় আৰু তেওঁ মাথুৰৰ সৈতে কাজিয়াত লিপ্ত হৈ সংবাহকক তেওঁলোকৰ গ্ৰাসৰ পৰবা পলাই যোৱাত সহায় কৰে। সাবাহকে নাকত পোৱা জখমটোৰ সৈতে জুৱাৰ গৰাকী সকলৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ বসন্তসেনাৰ খোলা দুৱাৰেদি ভিতৰত সোমায়। বসন্তসেনা সেই সময়ত তেওঁৰ দাসী মদণি-কাৰ সৈতে নিজ হাতে অঁকা ছবি এখন চোৱাত ব্যস্ত আছিল। সংবাহকে সন্ত্ৰস্ত ভাবে প্ৰবেশ কৰাত অচিনাকি লোক জনৰ পৰিচয় লয়। সংবাহকে আত্ম পৰিচয়ত পাটলিপুত্ৰত জন্ম লোক বুলি কয় আৰু পৰ্য্যটকৰ মুখত উজ্জয়িনীৰ ৰূপ কথা শুনি তেওঁ উজ্জয়িনীলৈ আহে। উজ্জয়িনীত তেওঁ দয়াশীল সজ বণিক চাৰুদত্তৰ আশ্ৰয়ত থাকি গাত্ৰমৰ্দ্দন বিদ্যা শিকি উঠে। চাৰুদত্তৰ

সৈতে বহুদিন কটায় যদিও বণিক জনৰ দুৰ্ভাগ্যক্রমে আথিক সংকট দেখা দিয়াত নিজ বৃত্তিৰে জীৱিকা নিৰ্ব্বাহ কৰি বলৈ ধৰে। তেওঁ শেষত জুৱাত আসক্ত হৈ সৰ্ব্বস্ব হেৰুৱায়। সেইদিনা মাথুৰ আৰু দ্যূতকৰৰ হাতত দুৰ্দ্দশা ভোগ কৰিব লগা হোৱাত চাৰুদত্তৰ দয়াশীলতালৈ মনত পেলায়। কাৰণ চাৰুদত্তৰ আৰ্থিক সংকট নামি নহাহেতেন নিশ্চয় সংবাহকে এনে কষ্ট ভোগ কৰিব নেলাগিলহেতেন। চাৰুদত্তৰ অশেষ গুণৰ প্ৰশংসা সংবাহকৰ মুখত শুনি বসন্তসেনা অনু-কম্পাত অভিভূত হল। সংবাহকক বিশিষ্ট আলহীৰ দৰে আদৰ সাদৰ কৰাৰ উপৰিও নিজৰ হাতৰ বলয় ঋণৰ বিনিময়ত বসন্ত-সেনাই দুৱাৰৰ বহিৰত অপেক্ষা কৰি থকা মাথুৰলৈ পঠায়। সংবা-হকে এইদৰে ঋণমুক্ত হৈ মায়া মমতা আৰু নানা আসক্তিৰে যন্ত্ৰণাময় জগতৰ পৰা মুক্তি বিচাৰে। এই ক্ষেত্ৰত সজ চৰিত্ৰৰ আচৰণৰ বাবে উপাদেয় বৌদ্ধ ধৰ্মই তেওঁক আকৰ্ষণ কৰাত বসন্তসেনাৰ ওচৰত ভিক্ষুকৰ ধৰ্ম আচৰণ কৰি জীৱন কটোৱাৰ আদৰ্শ লোৱাৰ প্ৰতিজ্ঞা কৰি বসন্তসেনৰ পৰা বিদায় লয়।

দ্বিতীয় অংকৰ শেষত এই সংবাহক ভিক্ষুকৰ প্ৰসঙ্গ পুনঃ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। বসন্তসেনাৰ দাস কৰ্ণপূৰকে বলীয়া হাতীৰ প্ৰাসৰ পৰা এই ভিক্ষুকৰ প্ৰাণ বচাই দৃশ্য চাবলৈ সমাবেত হোৱা চাৰুদত্তৰ পৰা গাৰ চোলাটো দুঃসাহসিক কাৰ্য্যৰ পুৰস্কাৰ হিচাবে লাভ কৰি বসন্তসেনাক দান কৰিছিল।

সংবাহকৰ কাহিনী ইয়ানতে অন্ত পৰা নাই। নাটকৰ অষ্টম অংকত সংবাহকৰ প্ৰসঙ্গ পুনৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ভিক্ষুক হিচাবে গেৰুৱা বসন পিন্ধি আৰু মুণ্ডন কৰি পুষ্পকৰণ্ডক বাজ উদ্যানৰ ওচৰৰ কোনো মঠত পবিত্ৰ জীৱন কটাইছিল। তেওঁ কাপোৰ কানি পৰিষ্কাৰ কৰা আৰু গা-পা ধোৱাত উদ্যানৰ পুখুৰীটো

ব্যৱহাৰ কৰিছিল। চাৰুদত্তই উদ্যানৰ পৰা ঘৰলৈ খোজ লওঁতে এই ভিক্ষুকজনক নাতিদূৰত দেখা পাইছিল। ভিক্ষুক সকলৰ প্ৰতি অসহিষ্ণুতাৰ ভাৱ লোৱা ৰাজ-পুৰুষ সংস্থানকে ভিক্ষুকে তেওঁৰ উদ্যানত লেতেৰা কাপোৰ কানি ধুৱলৈ অহা বুলি শাৰীৰিক ভাৱে অত্যাচাৰ কৰে। শেষত বিটৰ পৰামৰ্শমতে এৰি দিয়ে। এই ভিক্ষু সংবাহকেই পিছত সংস্থানক আতৰি যোৱা বুলি জানিব পাৰি উদ্যানৰ পুখুৰীত আপোনমনে গা-পা, কাপোৰ কানি ধুই গেৰুৱা কাপোৰখন শুকাবলৈ শুকান পাতৰ দম এটাত মেলি দি ওচৰতে বহি বুদ্ধৰ মন্ত্ৰ জপ কৰি আছিল। কিন্তু আচৰিত এয়ে যে সেই পাতৰ দমটোতে সংস্থানকে তেওঁৰ প্ৰণয় উপেক্ষা কাৰিণী বসন্তসেনাৰ মৃত দেহটো লুকাই থৈ গৈছিল। ভিক্ষুকে মুমূৰ্ষ অৱস্থাৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে সজীৱ হৈ পৰা বসন্তসেনা পাতৰ দমটোৰ পৰা ওলাই পৰা দেখিছিল। অস্পষ্ট মাতেৰে পানীৰ বাবে নিবেদন কৰা জানি তৎক্ষণাৎ তিওৱা কাপোৰৰ পানীৰে বসন্তসেনাক ভিক্ষুকে সুস্থ কৰি তোলে।

ভিক্ষুকজনে তেওঁৰ উদ্ধাৰ কাৰিণী বসন্তসেনাই গণিকা কুলত জন্মা তিৰোতাৰ দৰে আচৰণ নকৰা বাবে এই দুৰ্দ্দশা ভোগ কৰিছে বুলি জানি অন্তৰত আঘাট পাইছিল আৰু বসন্তসেনাক তেওঁৰ মঠৰ ওচৰত থকা ভিক্ষুনী ভগীৰ মঠলৈ শুশ্ৰূষাৰ বাবে লৈ গৈছিল।

নাটকৰ দশম অংকত উজ্জয়িনীৰ নাগৰিক সকলে বিৰ-দি বাট নোপোৱা সমাবেশ সৃষ্টি কৰিছে। এই জনসমাবেশৰ কাৰণ উজ্জয়িনীৰ প্ৰসিদ্ধ বণিক চাৰুদত্তক বসন্তসেনা হত্যাৰ অপবাদত প্ৰাণ দণ্ডৰ বাবে ৰাজআদেশ ঘোষণাৰে বধ্যভূমিলৈ নিয়া হৈছে। এই সময়তে ভিক্ষুকৰ লৈতে সুস্থতা লাভ কৰা বসন্তসেনা ঘৰলৈ আহি আছিল আৰু ৰাজঘোষণাৰ পৰা বসন্তসেনাৰ বাবে চাৰুদত্ত মৰণৰ সন্মুখীন হোৱা জানিব পাৰি জনসমাগম ভেদ কৰি বসন্তসেনা বধ্যভূমিত উপস্থিত হৈছিল। বসন্তসেনাৰ আবিৰ্ভাৱত চাৰুদত্তৰ প্ৰাণ ৰক্ষা

পৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ শুভ মিলন হৈছিল। আৰ্য্যকৰ অভ্যুত্থানৰ ঘটনা এই সময়তে অনুষ্ঠিত হোৱাত বিপ্লবৰ নায়ক শৰ্ব্বিলকে ৰাজ আদেশেৰে নায়ক-নায়িকাৰ মৰ্য্যাদা উন্নীত কৰাৰ দৰে মানব সেৱাৰ পুৰস্কাৰ স্বৰূপে এই সংবাহকক ৰাজ্যৰ আটাইবোৰ বৌদ্ধ মঠৰ অধিকাৰ পদত অভিষিক্ত কৰিছিল।

ৰাজনৈতিক উপকাহিনীৰ নায়ক আৰ্য্যক :— মৃচ্ছকটিকা নাটত মূল কাহিনীৰ সমান্তৰাল ভাবে এটা ৰাজনৈতিক অভ্যুত্থানৰ ঘটনাৰ দ্বাৰা উপকাহিনী সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই উপকাহিনীৰ নায়ক আৰ্য্যক আৰু তেওঁৰ সোহাত স্বৰূপ শৰ্ব্বিলক। ঘটনাটো তৃতীয় অংকৰ পৰা দৃশ্যমান গতি লোৱা দেখা যায় যদিও ইয়াৰ আৰম্ভণি দ্বিতীয় অংকত। আন এজন জুৱাৰী দৰ্দ্দুৰকৰ মতে সিদ্ধ সকলে আৰ্য্যকক ভৱিষ্যতে ৰজা হব বুলি ঘোষণা দিয়াৰ ফল-স্বৰূপে মানুহে এই আৰ্য্যকক চোৱাৰ বাবে কৌতূহল প্ৰকাশ কৰি তেওঁৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ধৰে। দৰ্দ্দুৰকে আন মানুহৰ সৈতে গোপ বালকক প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ বাবেই সোনকালে আতৰি পৰিছিল।

নাটকৰ তৃতীয় অংকত শৰ্ব্বিলকে বসন্তসেনাই পঠোৱা গাড়ীত উঠি মদণিকাৰ সৈতে আহি থাকোতে এক ৰাজ ঘোষণাত আৰ্য্যকক ৰজা পালকে গোপপল্লীৰ পৰা ধৰি আনি ৰাজ বন্দীশালত ৰখা কথা জানিব পাৰি সস্ত্ৰীক হোৱাৰ সময়ত বন্ধু আৰ্য্যক বিপন্ন হোৱা বাবে মদণিকাক আত্মীয়ৰ ঘৰলৈ পঠাই দি উদ্ধাৰৰ বাবে আত্ম নিয়োগ কৰে। তেওঁ আৰ্য্যকৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল নাগৰিক, অসন্তুষ্ট প্ৰজানায়ক, ৰাজকৰ্মচাৰী সকলক পালকৰ বিৰুদ্ধে উত্তেজিত কৰি বিদ্ৰোহ সংঘটিত কৰাৰ মানসেৰে গমন কৰিছিল।

নাটকৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম অংকত আৰ্য্যকৰ কোনো প্ৰসঙ্গ অৱ-তাৰণা কৰা হোৱা নাই। কিন্তু নাটকৰ ষষ্ঠ অংকত বসন্তসেনাৰ বাবে সজাই পৰাই উলিওৱা গাড়ীখন পুষ্পকৰণ্ডক উদ্যানলৈ যোৱাৰ সময়ত

ছায়া মূৰ্তিৰ দৰে আৰ্য্যক দৰ্শকৰ দৃষ্টি পথলৈ আহে। সেই সময়ত আৰ্য্যকে বন্দীশালৰ পৰা শৰ্ৱিলকৰ সহায়ত মুকলি হৈ তেওঁক ধৰিবলৈ কৰ্মতৎপৰ হৈ পৰা নগৰৰক্ষী সেনা বিলাকৰ চকুত ধূলি মাৰি পলোৱাৰ মানেসেৰে ভৰিত ওলমি থকা শিকলিৰে সন্ত্ৰস্ত হৈ দৰ্শকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁ বসন্ত-সেনাক পুষ্পকৰণ্ডক উদ্যানলৈ কঢ়িয়াই নিবলৈ অহা গাড়ীখনত আত্মগোপন কৰিছিল। গাড়ীখনৰ চালক বৰ্দ্ধমানে তেওঁলৈ নোচোৱাকৈয়ে বসন্তসেনা গাড়ীত উঠা বুলি গাড়ীখন চলাই গৈ আছিল। নগৰ ৰক্ষী চন্দনক আৰু বীৰকে গাড়ীখন পৰীক্ষা কৰিবলৈ লৈ নিৰস্ত্ৰভাৱে গৈ থকা আৰ্য্যকক শংকিত কৰিছিল যদিও তেওঁৰ কলিয়া চন্দনকে বীৰকৰ লগতে খণ্ড যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈ তেওঁক ধৰা পৰাৰ পৰা ৰচালে আৰু আত্ম-ৰক্ষাৰ বাবে অস্ত্ৰ দিলে। গাড়ীখন উজ্জয়িনীৰ প্ৰসিদ্ধ কুলীন ন্যায়বান লোক চাৰুদত্তৰ আছিল বুলিয়েই আৰ্য্যকে গোপনে পলোৱাৰ সুবিধা পালে। পিছত উদ্যানত আৰ্য্যকে দৰিদ্ৰ হলেও কুলপুৰুষ চাৰুদত্তৰ লগতে চিনাকি হৈ পলোৱাৰ বাবে আত্মীয়তা আৰু অশেষ সহায় পায়। নাটকৰ দশম অংকত সেইবাবে শৰ্ৱিলকে চাৰুদত্তক বলি দিবলৈ নিয়া বধ্যভূমিত উপস্থিত হৈ আৰ্য্যকে পালকক উচ্ছেদ কৰি উজ্জয়িনীৰ ৰাজপাট অধিকাৰ কৰা বুলি ঘোষণা কৰি নায়ক নায়িকা তথা সংবাহক আদি আগৰ ৰাজ-শাসনত উৎপীড়িত সকলক ৰাজ আদেশেৰে পদমৰ্য্যাদা দানেৰে উন্নীত কৰিবলৈ লয়।

ৰাজনৈতিক উপকাহিনীৰ নায়ক আৰ্য্যকৰ বিষয়ে নাটকৰ বক্তব্যখিনি ওপৰত দাঙি ধৰা হ'ল। আৰ্য্যকৰ অভ্যুদয় বিষয়ক কাহিনীয়ে নায়ক নায়িকাৰ প্ৰেমৰ পৰিণতিত মুখ্য ভূমিকা লোৱা নাই যদিও নাটকৰ অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছে। নাটকত এই কাহিনী [illegible] [illegible] হল, নায়ক-নায়িকাৰ মিলন [illegible] [illegible]

স্থাত পৰ্য্যবসিত হোৱাত নাটকৰ সৌন্দৰ্য্য ভালেখিনি কমি গল-হেতেন।

মৃচ্ছকটিকাৰ এই আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰ উৎস সম্পৰ্কে সমালোচক সকলে চিন্তা কৰি কোনো কোনোৱে পুৰাণত গোপ বালক শ্ৰীকৃষ্ণই অত্যাচাৰী কংসক উচ্ছেদ কৰা কাহিনীৰ সাদৃশ্যত সৃষ্টি কৰা বুলি কব খোজে। পুৰাণ বিলাকত শ্ৰীকৃষ্ণ গোৱালৰ ঘৰত জন্মলাভ কৰি অত্যাচাৰী ৰজা কংসৰ হাতৰ পৰা ৰাজপাট উদ্ধাৰ কৰা কাহিনী আছে। এই ঘটনাৰ অনুকৰণত আৰ্য্যকৰ ঘটনা পৰিকল্পনা কৰা বুলি ভাবিব পাৰি যদিও পুৰাণ কাহিনীৰ অলৌকিকতাৰ পৰিবৰ্ত্তে আৰ্য্যকৰ ৰাজ্যপ্ৰাপ্তিত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলীয়া। পুৰাণত ঐতিহাসিক ঘটনা বিলাক কে ধৰ্মীয় জগতৰ অলৌকিকতাৰ প্ৰলেপ সানি ঐতিহাসিক তথ্য অস্পষ্ট কৰি পেলোৱা হৈছে। আৰ্য্যকৰ অভ্যুদয়ত অলৌকিকতা লেশ মাত্ৰও নাই। পালকৰ অত্যাচাৰী শাসনৰ কবলত সংস্থানকৰ দৰে মুৰ্খ লোক বিলাকে সাধাৰণ প্ৰজাৰ জীৱন বিপন্ন কৰি তুলিছে। জুৱাৰী মদপী আৰু নানান অপশক্তিক গা কৰি উঠিবলৈ দিয়াত জনসাধাৰণৰ জীৱন অতীষ্ঠ হৈ উঠিছে। এচাম মানুহে অত্যাচাৰী শাসনৰ অন্ত পেলাই সুশাসন প্ৰবৰ্ত্তন কৰাৰ কাৰণে অন্য এটা শিবিৰত গোট খাই মানবীয় শক্তিৰে ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্ত্তন কামনা কৰিছে। শৰ্ব্বিলকে প্ৰথম অৱস্থাত বিপথগামীৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে কাম কৰা যেন দেখুৱালেও আৰ্য্যকক ৰাজপাটত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সেয়া ব্যাপক গোপন ৰাজবিদ্ৰোহৰ আধাৰহে।

আৰ্য্যকৰ কাহিনীৰ আন নাটকীয় তাৎপৰ্য্য হ'ল প্ৰথম অৱস্থাত বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ প্ৰণয় কাহিনী আগবঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত এই ঘটনাই বিশেষ সহায় কৰা নাই যদিও নাটকৰ শেষৰ ফালে আৰ্য্যকৰ পলায়ন আনিব বাবে বসন্তসেনা চাৰুদত্ত সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে। আৰ্য্যকৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱা বাবেই হয়তো নিৰ্ব্বাসনৰ যোগ্য

চাৰুদত্তক প্ৰাণদণ্ডৰ আদেশ দিয়া হৈছে। আৰু বিদ্ৰোহী শিবিৰৰ বুলিয়ে বসন্তসেনায়ো হত্যাৰ সন্মুখীন হৈছে। সেয়ে শেষত আৰ্য্যকৰ অভ্যুদয়ে বিদ্ৰোহী শিবিৰৰ লোক সকলৰ লগতে নায়ক-নায়িকাৰো অভ্যুদয়ৰ পথ পৰিস্কাৰ কৰিছে।

উপকাহিনীত মাটিৰ গাড়ী :— মাটিৰ গাড়ী (মৃচ্ছকটিকা) মৃচ্ছ-কটিকা নাটৰ এটা ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ উপকাহিনী। আয়তনত ক্ষুদ্ৰ হলেও নাটকৰ নামটোৰ সৈতে ইয়াৰ সম্পৰ্ক আছে। এই উপকাহি-নীৰ গুৰি বিচাৰিব লাগিলে পাঠক সকলে নিশ্চয় নাটকৰ ষষ্ঠ অংকলৈ যাব লাগিব। বসন্তসেনাই এদিন নিশা চাৰুদত্তৰ ঘৰত কটোৱাৰ পিছদিনা ৰাতিপুৱা পুষ্পকৰণ্ডক উদ্যানলৈ যাত্ৰা কৰাৰ বাবে সাজু হৈছে। এনে সময়তে ৰদনিকাই চাৰুদত্তৰ চাপুকীয়া পুত্ৰ ৰোহসেনক তেওঁৰ কোঠালৈ লৈ আহে।

বসন্তসেনাই ৰোহসেনক কান্দি থকা অৱস্থাত দেখা পাইছিল। বসন্তসেনাই কান্দি থকাৰ কাৰণ জানিব বিচাৰিছিল এক সাধা-ৰণ কৌতূহল স্বৰূপে। তাৰ উত্তৰত ৰদনিকাই জনাইছিল যে ওচৰৰ ধনী মানুহৰ সমনীয়াজনৰ সোণৰ গাড়ী এখনেৰে খেলি থকা ৰোহসেনে সমনীয়াই তাৰ হাতৰ পৰা গাড়ীখন লৈ যোৱা বাবে কান্দিবলৈ ধৰে। তাক সন্তোষ দিয়াৰ কাৰণে ৰদনিকাই এঁখন মাটিৰ গাড়ী সাজি দিছিল। সোণৰ গাড়ীৰ সলনি কৰি দিয়া ওমলা মাটিৰ গাড়ীয়ে ৰোহসেনক সন্তোষ দিব পৰা নাছিল। সেয়ে সোণৰ গাড়ীখন লাগে বুলি হাৰবাও কাঢ়িয়েই আছিল।

ৰোহসেনৰ আকাংখিত সোণৰ গাড়ীখন পোৱাৰ কোনো আশা নাছিল। কাৰণ তাৰ পিতাক বণিক চাৰুদত্ত শোচনীয় আৰ্থিক অৱস্থাত অভাৱনীয় দুৰ্দশা ভোগ কৰিছে। উপস্থিত সকলো অবোধ বালকক তাৰ মাটিৰ গাড়ীখনৰ প্ৰতি বিৰাগ আঁতৰোৱা বাৰ্থত, সন্তোষ জন্মাবলৈ বসন্তসেনাৰ আন্তৰিক অভি-লাষ জন্মে যদিও সেয়া কাৰ্য্যতঃ হৈ উঠা নাছিল। কিন্তু ৰোহ-

সেনাৰ পৰৱৰ্ত্তী আচৰণে সেইটো কৰিবলৈ বসন্তসেনাক বাধ্য কৰালে। বসন্তসেনাই ৰোহসেনক কোলাত তুলি লৈছিল সৰল ভাৱেৰে। অচিনাকি বসন্তসেনাৰ বিষয়ে জানিবলৈ ৰোহসেন ব্যগ্র হৈছিল আৰু ৰদনিকাই তেওঁক আন এগৰাকী মাক বুলি পৰিচয় কৰি দিলে। সিমানতে সি সন্তুষ্ট থকা নাছিল। শৰীৰত ইমানবোৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰা বসন্তসেনা তাৰ মাক হব নোৱাৰে। কাৰণ সি তাৰ মাকক ইমানবোৰ অলংকাৰ পিন্ধা দেখাই নাছিল। অলংকাৰ পিন্ধিবলৈ নোপোৱা মাকলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে সি এই প্ৰশ্ন অৱতাৰণা কৰিছিল। যিয়েই নহওঁক তাৰ কথাই বসন্তসেনাক অভিভূত কৰি চকু সেমেকাই তোলে। তেওঁ আটাইবোৰ অলংকাৰ সোলোকাই নিজক তাৰ মাক বুলিয়ে প্ৰতীয়মান কৰে। অলংকাৰৰ টোপোলাটো তাৰ হাতত তুলি দি বসন্তসেনাই আকাংক্ষা প্ৰাপ্তিৰ আনন্দেৰে সি কোঠা এৰাবলৈ অপলক নেত্ৰে চাইছিল।

মাটিৰ গাড়ী উপ-কাহিনীৰ পৰিসৰ নাটকত ইমানতে সমাপ্ত হোৱা যেন দেখা গলেও নাটকৰ পৰৱৰ্ত্তী ঘটনাত ইয়াৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ-প্ৰসাৰী। নাটকৰ নৱম অংকত সংস্থানকে তেওঁৰ ৰাজ উদ্যানত অলংকাৰ বোৰৰ লোভত কোনোবাই টেটুত চেপি বসন্তসেনাক হত্যা কৰিলে বুলি ন্যায়ালয়ত গোচৰ তোলে। বসন্তসেনাৰ গাত সাধাৰণতে পৰিধান কৰা অলংকাৰবোৰ নথকা বাবেহে সংস্থানকে এইদৰে গোচৰ এটা কৰি তাৰ পিছত দৰিদ্র চাৰুদত্তক তাৰ লৈতে জড়িত কৰিবলৈ সুবিধা পায়। আনহাতে উদ্যানৰ পৰা ঘূৰি আহি চাৰুদত্তই মাটিৰ গাড়ী আজৰাই লোৱৰ গাড়ী লবলৈ, দিয়া অলংকাৰৰ টোপোলাটো বসন্তসেনা ঘৰলৈ [illegible] বুলি ভাবি [illegible] দিবলৈ মৈত্ৰেয়ক দিছিল। কিন্তু মৈত্ৰেয়ই হঠাৎ চাৰুদত্ত ন্যায়ালয়ত উপস্থিত হোৱা শুনি তালৈ [illegible] পোৱে [illegible] [illegible] আৰু অলংকাৰৰ [illegible] [illegible]

ৰাজ উদ্যানত বসন্তসেনাক হত্যাৰ অভিযোগ অৰ্পণ কৰাত মৈত্ৰেয় অসত্যবাদী সংস্থানকৰ ওপৰত খঙত অতীষ্ঠ হয় আৰু তুয়োৰো জোটা-পোটা লগাত অলংকাৰৰ টোপোলাটো সৰি পৰে। এই অলংকাৰবোৰৰ বাবে শেষত ন্যায় বিচাৰক সকলৰ চকুত চাৰুদত্ত হত্যাৰ অপৰাধত অপৰাধী প্ৰমাণ হয় যাৰ ফলত চাৰুদত্তৰ প্ৰাণ-দণ্ড হয়। নাট্যকাৰে মাটিৰ গাড়ী খনৰ এই নাটকীয় তাৎপৰ্যৰ বাবেই নাটকৰ নাম মাটিৰ গাড়ী (মৃচ্ছকটিকা) দিয়া যেন বোধ হয়।

মূল কাহিনীৰ নায়ক চাৰুদত্ত :— ৰাজতন্ত্ৰৰ যুগত ৰজা-ৰাণী সকলৰ তুলুঙা প্ৰণয়ৰ ভাববোৰক প্ৰাধান্য দি আৰু মুনি সকলৰ অলৌকিক মাহাত্ম্য প্ৰকাশতে সীমাবদ্ধ নাথাকি মৃচ্ছকটিকা নাটে বাস্তৱ সমাজৰ জীৱন্ত কাহিনীক প্ৰাধান্য দিয়াৰ দৰে নাটকৰ নায়ক নিৰ্ব্বাচনতো মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিছে। নাটকৰ নায়ক চাৰুদত্ত এজন সংস্কৃতিবান আৰু চৰিত্ৰবান বণিক। তেওঁৰ দৰিদ্ৰতাৰ বাবে দৰ্শকৰ মনত সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক হয়। এই সহানুভূতিৰ কাৰণ হিচাবে প্ৰথম অংকতেই নাট্যকাৰে এসময়ত অৰ্থৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত কটোৱা চাৰুদত্তক আৰ্থিক কষ্টৰ সন্মুখীন হোৱা দেখুৱাইছে। চাৰুদত্তৰ এই দৰিদ্ৰতাৰ কাৰণ হিচাবে ধনৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ সময়ত গঢ়ি উঠা অভ্যাস বিলাককেই আঙুলিয়াব পাৰি। যিয়েই নহওঁক দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে জীৱনলৈ নামি অহা দৰিদ্ৰতাই চাৰুদত্তক জুৰুলা কৰিছে। তেওঁৰ চিৰসঙ্গী ভোজন তৎপৰ মৈত্ৰেয়ক কথাটোৱে ৰবকৈ বিপাঙত পেলাইছে। কাৰণ বণিকৰ সমৃদ্ধিৰ দিনত চাৰিওকাষে বেঢ়ি থকা বাতিবোৰৰ মাজত চিত্ৰ-কৰে ধ্যানস্থ হৈ ছবি অকাৰ দৰে ভোজন সমাপ্ত কৰি ৰজাৰৰ ষাড়টোৰ দৰে উদ্যানৰ ছায়াত বহি খাদ্য হজম কৰিছিল। এতিয়া তেওঁ সুখাদ্যৰ বাবে আনৰ নিমন্ত্ৰণলৈ অপেক্ষা কৰিব লগা হৈছে। এই অংকতে সকলো অনৰ্থৰ মূল দৰিদ্ৰতা বুলি স্বীকাৰ কৰি চাৰুদত্তই কৈছে যে অন্যায় অপৰাধ বিলাকো দৰিদ্ৰ

জনৰ ওপৰত স্থাপিত হয়। চাৰুদত্তৰ এই উক্তি নাটৰ শেষলৈ সত্য প্ৰমাণ হৈছে। সংস্থানকে তেওঁৰ এই দোষৰ বাবেই বসন্ত সেনাক নিজে হত্যা কৰি অলংকাৰবোৰৰ লোভত চাৰুদত্তই হত্যা কৰিলে বুলি তেওঁক অপৰাধী সাজিছে। দৰিদ্ৰতাক ষষ্ঠ মহাপাতক বুলি জ্ঞান কৰা চাৰুদত্তই আগৰ দৰে বন্ধু বান্ধৱৰ মুখ দেখিবলৈ নোপোৱা বাবে মৈত্ৰেয়ৰ ওচৰত দুঃখ কৰিছে। আৰ্থিক সংকটত ভুগিলেও চাৰুদত্তই বৈদিক কৰ্মৰ এধানিমানো ঘাটি হবলৈ নিদিয়াটো মন কৰিবলগীয়া। অবশ্যে সেইবোৰ আচৰণত তেওঁ কেতবোৰ বাধাৰ সন্মুখীন হোৱা স্বাভাৱিক।

ধীৰ প্ৰশান্ত স্বভাৱৰ এই নায়কজনে আৰ্থিক সংকটত কাতৰতাৰ ভাবে দেখুৱালেও তেওঁ সজ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা উজ্জয়িনীৰ অলংকাৰ। সেয়ে উজ্জয়িনীৰ গণিকা প্ৰধান ঐশ্বৰ্য্যশালিনী অতুলনীয় সৌন্দৰ্য্যৰ গৰ-কিনী বসন্তসেনাও তেওঁৰ অনুৰাগিনী হয়। কামদেবৰ উদ্যানত বসন্তসে-নাই চাৰুদত্তৰ প্ৰতি এনে আসক্তি প্ৰকাশ কৰে। সেই আসক্তিৰ বাবেই বসন্তসেনাই সান্ধয়া ভয় খোৱাৰ ফলত তেওঁৰ মূল্যবান অলংকাৰ চাৰুদত্তৰ ওচৰত ৰাখ থয়। ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰমাণ হয় বসন্তসেনাই চাৰু-দত্ত দৰিদ্ৰ হলেও শৰীৰৰ সুন্দৰ কান্তি আৰু চন্দ্ৰৰ দৰে নিৰ্মল চৰিত্ৰৰ হোৱা বাবে দৃঢ় ভাবে অনুৰক্তা। দান আদি ধনৰ সজ ব্যৱহাৰ নজনা মূৰ্খ লোকৰ থাব নোৱাৰা পুখুৰীত পানী বহুত থাকে বুলি বসন্তসেনাই ধনৰ প্ৰতি স্ত্ৰী জাতিৰ স্বাভাৱিক আকাংক্ষা আচৰিত ভাবে ত্যাগ কৰিছে।

দৰিদ্ৰলোকৰ দানশীলতা, পৰোপকাৰ আদিৰ প্ৰশ্ন উঠে যদিও এই নাটৰ নায়ক চাৰুদত্তই পূৰ্বৰ সমৃদ্ধিৰ সময়ত আচৰণ কৰাৰ দৰে দান আৰু পৰোপকাৰ দেখুৱাই মাজে মাজে বিপাকত পৰাও দেখা যায়। কৰ্ণপূৰকক হাতীৰ আক্ৰমণৰ পৰা ভিক্ষুকৰ প্ৰাণ বচোৱা বাবে গাৰ চোলাটো দান কৰিছে। সংবাহকে চাৰুদত্তৰ আশ্ৰয়ত কটোৱা লোক হিচাবে দুৰ্গত লোক সকলক অকৃপণ ভাবে অৰ্থ দান

কৰাৰ ফলত চাৰুদত্তৰ দুৰ্ভাগ্য নামি অহা বুলি কৰা উক্তিৰ পৰাই তেওঁৰ দুৰৱস্থাৰ কাৰণ পাঠকে অনুমান কৰিব পাৰে। সংবাহকে দহটা সোণৰ মোহৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰি অমানুষিক অত্যাচাৰ সন্মুখীন হৈ চাৰুদত্তৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থালৈ মনত পেলাই অনুতাপ কৰিছে।

মৃচ্ছকটিকাৰ নায়ক চাৰুদত্তই সঙ্গীত কলাৰ দৰে সুকুমাৰ কলাৰ পৃষ্ঠ পোষকতা আৰু সেইবোৰৰ প্ৰতি উচ্চ প্ৰশংসা উপযুক্ত ভাবেই দেখুৱাইছে। তেওঁ মৈত্ৰেয়ৰ সৈতে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ গায়ক ৰেভিলৰ সঙ্গীতৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছে। সঙ্গীতানুষ্ঠানৰ পৰা মাজনিশা ঘৰলৈ আহি মৈত্ৰেয়ৰ সৈতে শুই থকা অৱস্থাতে শৰ্বিলকে সিন্ধি দি বসন্তসেনাই ৰাখিবলৈ দিয়া অলংকাৰ অপহৰণ কৰি নিয়ে। চাৰুদত্তই প্ৰথমতে চোৰজনে দেৱালত কটা পূৰ্ণকুম্ভৰ দৰে কটা সিন্ধিটোত শিল্প চাতুৰ্য দেখি চোৰকো প্ৰশংসা কৰিছে। তেওঁৰ দৰিদ্ৰতাৰ কাৰণে চোৰটোৱে সুদাহাতে যাব লগা বাবে অনুশোচনা কৰিছে। ৰাখিবলৈ দিয়া অলংকাৰ নিয়া বুলি জানি তেওঁৰ দৰে দৰিদ্ৰতাৰ কবলত পৰা লোকৰ ঘৰৰ পৰা অলংকাৰ অপহৰণৰ ঘটনা সমাজত বিশ্বাসযোগ্য নহ'ব বুলিয়ে তেওঁ চুৰি হোৱা কথা গোপন কৰিবলৈ দিয়ে। তেওঁৰ পত্নীয়ে স্বেচ্ছাই ৰত্নহাৰ দিয়াত আনন্দৰে গ্ৰহণ কৰি হেৰোৱা অলংকাৰৰ বিনিময়ত সেই ডালকে বসন্তসেনাক দিবলৈ মৈত্ৰেয়ক পঠাইছিল।

চাৰুদত্তৰ সুশীল স্বভাৱৰ গাম্ভীৰ্যই সজ চৰিত্ৰৰ ভাব-মূৰ্তিয়ে সমাজত স্পষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছে। তেওঁৰ সজ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই আত্মগোপনকাৰী আৰ্যকক কঢ়িয়াই নিয়া গাড়ীখন সেনা বিষয়া চন্দনক আৰু বীৰকে পৰীক্ষা নকৰাকৈ যাবলৈ দিব খুজিছিল। ইয়াৰ কাৰণ আছিল চাৰুদত্ত কোনো অভিসন্ধিমূলক কামত জড়িত নাছিল। চৰিত্ৰ নাশ হব পৰা কোনো কামত লিপ্ত নথকা

ব্যক্তিত্বই সাধাৰণ লোকৰ মাজত তেওঁক প্ৰখ্যাত কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ গাড়ীত আত্মগোপন কৰি থোৱা আৰ্য্যকে চাৰুদত্তৰ জনপ্ৰিয়তাৰ বাবেই ধৰা নপৰাকৈ সাৰি যাব পাৰিছিল। আৰ্য্যকে এইজন প্ৰিয় লোক জনক চাবলৈ কৌতুহল বোধ কৰে আৰু চাৰুদত্তক সাক্ষাৎ কৰে। আৰু অলপ সময় ভাৱ বিনিময়ৰ পিছত দুয়োজনৰ স্বাভাবিক আত্মীয়তা গঢ়ি উঠে। এনে বন্ধুৰ উপকাৰ কৰিবলৈ বুলিয়ে প্ৰহৰী বিলাকে সন্দেহ নকৰা তেওঁৰ গাড়ীখন আত্মৰক্ষাৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়ে।

নাটকত চাৰুদত্তৰ দোষ দেখা একমাত্ৰ ব্যক্তিজন হ'ল সংস্থানক। তেওঁ চাৰুদত্তৰ ধনহীন অৱস্থাৰ কথাহে নিন্দা কৰিবলৈ গৈ দোহাৰিছে। চাৰুদত্তৰ সৈতে সংস্থানকৰ শত্ৰুতা কেৱল বসন্তসেনাৰ বাবেই। ধন আৰু ৰাজ ক্ষমতাৰ মোহত অন্ধ মূৰ্খ সংস্থানকে গুণৰ বলত বসন্তসেনাৰ প্ৰণয় লাভ কৰিব নোৱাৰি বলেৰে অন্তৰ লাভ কৰিব গৈ চাৰুদত্তৰ শত্ৰুতা আচৰণ কৰিছে। তেওঁ বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ প্ৰতি একান্ত ভাবে অনুৰক্তা জানি খণ্ডত বসন্তসেনাক নিৰ্দ্দয় ভাবে টেটুত চেপি বধ কৰিলে আৰু দৰিদ্ৰ চাৰুদত্তই অলংকাৰবোৰৰ লোভত বসন্তসেনাক হত্যা কৰা বুলি ন্যায়ালয়ত গোচৰ তোলে।

বণিক চাৰুদত্তৰ পত্নী পুত্ৰৰ সৈতে দৰিদ্ৰতা ভোগকৰা সময়তে গণিকা কুলৰ কন্যা বসন্তসেনাৰ প্ৰণয় লাভত চাৰুদত্তক কোনোমতে দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰি। গণিকা কন্যাই গণিকা বৃত্তিৰ প্ৰতি ঘৃণাত এই বৃত্তিত শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্যৰ দ্বাৰা সহজ উপায়ে ধন ঘটাৰ বাহিৰে মান মৰ্য্যাদাৰ কোনো প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে বুলিয়ে সেই বৃত্তি ত্যাগ কৰি উচ্চবংশৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব বিচাৰিছিল। মূৰ্খ জঘন্য লোককেই গণিকা সকল সেৱা কৰিব লগা হৈছেহে সেই বাবে বসন্তসেনাই জাতান্তৰ হোৱাৰ বাবে অলংকাৰ ন্যাস কৰি চাৰুদত্তৰ সৈতে

সম্পর্ক স্থাপন কৰিছিল। উজ্জয়িনীৰ নাৰী সকলক সৌন্দৰ্য্য আৰু গুণত চেৰ পেলাব পৰা বসন্তসেনাই যাক লক্ষ্মীৰ দৰে প্ৰণয়েৰে ভৰা অন্তৰলৈ তেওঁৰ ওচৰ চাপিছিল। চাৰুদত্তই এই সৰল প্ৰণয় আকাংখাক উপেক্ষা কৰা নাই। গণিকা কন্যাৰ প্ৰতি আসক্তিত আন কেতবোৰ সংস্কৃত নাটৰ নায়কৰ দৰে অস্থিৰ চাঞ্চল্যও প্ৰকাশ কৰা নাই। আকাংখা প্ৰকাশত মৌনতা আৰু আত্মসংযম চাৰুদত্ত চৰিত্ৰৰ আন প্ৰশংসনীয় গুণ।

চাৰুদত্তৰ ন্যায় চৰিত্ৰৰ সত্যবাদিতা, গাম্ভীৰ্য্য, উদাৰতা আদি গুণে তেওঁক সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰই উচ্চ প্ৰশংসা কৰা ধীৰ প্ৰশান্ত চৰিত্ৰলৈ উন্নীত কৰিছে। তুলনা মূলক ভাবে চাবলৈ গলে কালি-দাস ভৱভূতি প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰেও নায়ক সকলৰ চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষাত ইমানখিনি সংযম ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। বহুক্ষেত্ৰত নায়ক সকল আবেগত বিহ্বল হোৱা দেখুৱাইছে। দৰিদ্ৰতাত ভোগা নায়ক চাৰুদত্ত দাৰিদ্ৰৰ দুঃখত কিঞ্চিৎ কাতৰতা দেখুৱাৰ বাহিৰে অন্য দোষ দেখা নাযায়। চাৰুদত্তই আনকি মিছা অপৰা-ধত প্ৰাণদণ্ড আৰু ঘাতক সকলে বধ্যভূমিলৈ নিয়াটো বংশৰ কল-ঙ্কৰ বাবে দুঃখ কৰিলেও মৃত্যুৰ ভয়ত বিহ্বল হোৱা দেখুৱা নাই। বৈদিক সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অগাধ শ্ৰদ্ধা আৰু সূক্ষ্ম দৰ্শনৰ প্ৰভাবো এই চৰিত্ৰত মন কৰিবলগীয়া। প্ৰথম অংকত মৈত্ৰেয়ৰ অনিচ্ছা সত্বেও দেৱতালৈ উচৰ্গা কৰা নৈবদ্য যথাস্থানত দি আহি-বলৈ বাধ্য কৰিছে। নিজে ধ্যানমগ্ন হৈ সমাধিত অতীন্দ্ৰিয় আনন্দ লাভ কৰিছে। ইয়াৰ ফলতেই তেওঁৰ চৰিত্ৰই ধীৰ-স্থিৰ দ্বন্দহীন-ভাৱ স্বৰূপ লাভ কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি।

চাৰুদত্তৰ চৰিত্ৰৰ সততা আৰু পবিত্ৰতাই নাটৰ শেষকালে কূট চক্ৰান্তকাৰী খল চৰিত্ৰ সংস্থানকৰ হাতত বিপৰ্য্যয়ৰ সন্মুখীন হোৱা যেন দেখা গলেও শেষত চূড়ান্তভাবে জয়লাভ কৰিছে। তেওঁৰ অচৰিত ধৰণে হোৱা প্ৰাণদণ্ডত উজ্জয়িনীৰ নাগৰিক সকল

মৰ্মাহত । চাৰুদত্তই মৃত্যুৰ বাবে ভয় কৰা নাই । তেওঁৰ অন্তৰ বিদীৰ্ণ কৰিছে এই কথাই যে তেওঁৰ শোকাবহ পৰিণতিৰ ঘটনাই যুগ-যুগান্তৰলৈ সজ বংশত কালিমা সানিব । সেয়ে মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত কিছু বিহ্বলতা প্ৰকাশ কৰাটো স্বাভাৱিক । ঘাতক সকলে বলি দিয়া কাঠত কোৱা মাত্ৰেই নিকংবিগ্ন ভাবেই মূৰ আগবঢ়াই দিছে । কিন্তু ঘাতকে দৃঢ় মুঠিৰে ধৰা বলি দিয়া দা খন পৰি যোৱাত মানুহজন যে নিৰপৰাধী সেই কথা বুজি পায় । ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী ঘটনাই সত্যবাদীৰ হাতত অসত্যবাদীৰ পৰাজয় নিশ্চিত কৰিলে । বসন্তসেনা সশৰীৰে আবিৰ্ভাৱ হোৱাত তেওঁলোক মিলিত হ'ল । চাৰুদত্তই শৰ্ব্বিলকৰ যোগেদি ৰাজ আদেশত ৰাজ্য খণ্ডৰ শাসনকৰ্ত্তা পদত অধিষ্ঠিত হ'ল । চাৰুদত্ত চৰিত্ৰৰ শেষ অগ্নি পৰীক্ষা হ'ল, শৰ্ব্বিলকে চাৰুদত্তৰ বিধানমতে শাস্তি বিহিবৰ কাৰণে বন্দী কৰি অনা চিৰশত্ৰু সংস্থানক । চাৰুদত্তই উপস্থিত সকলোকে আচৰিত কৰি তুলিলে এই লোকজনৰ অহিংসাৰে অন্তৰ জয় কৰিবলৈ নিজে বান্ধ খুলি মুক্তি দিয়া কাৰ্য্যই । চাৰুদত্তই খল প্ৰকৃতিৰ সংস্থানকৰ অন্তৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰি নিজৰ চৰিত্ৰৰ ভাব-মূৰ্ত্তি অধিক উজ্বল কৰিছে ।



— কালিদাসৰ শকুন্তলা —

কালিদাস নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ। এই কথা আজি জগতৰ সকলো লোকেই একেমুখে স্বীকাৰ কৰিছে। শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবী কৰিব পৰা গুণ তেওঁৰ নাটত নথকা নহয়। অপূৰ্ব্ব বৰ্ণনা শক্তি, সূক্ষ্মতা, কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য্য, উদাৰ দৃষ্টি ভঙ্গী, কবি সুলভ কোমলতা, পদ লালিত্য আদি গুণবোৰে তেওঁৰ শিল্পকৰ্মক মানুহৰ মনত অবিস্মৰণীয় কৰি তুলিছে।

মহাভাৰতত শকুন্তলা আখ্যান আছে। নাট্যকাৰে মহাভাৰতৰ সেই শকুন্তলা আখ্যানক আধাৰ হিচাবে লৈ অভিজ্ঞান শকুন্তলাৰ নাট্যৰূপ দিছিল। মূলৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি যথেষ্ট পৰিমাণে চলিলেও কাব্যময় আখ্যানক নাট্যৰূপ দিবলৈ যাওঁতে অনেক মৌলিক ঘটনা সংযোজন কৰিছে।

মহাভাৰতত আখ্যানৰ নায়িকা শকুন্তলাই অচিনাকি অতিথি দুষ্যন্তৰ আগত নিজৰ জন্ম কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ নিজকে মহৰ্ষি কণ্বৰ পালিতা কন্যা বুলি নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। দুষ্যন্তৰ আহ্বানত তেওঁ গন্ধৰ্ব্বমতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। মহৰ্ষি কণ্বৰ ফলমূল সংগ্ৰহৰ দৰে ক্ষন্তেকীয়া অনুপস্থিতিতেই লৰালৰিকৈ এই কাৰ্য্য সমাধা কৰাত বাস্তৱভাৱে মহাভাৰতৰ আখ্যান চোৱা অসম্ভৱ যেন বোধ হৈছে। সেই কাৰণে কালিদাসে মহৰ্ষি কণ্বক পশ্চিমৰ সুদূৰ প্ৰভাস তীৰ্থলৈ পঠাই দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ প্ৰণয় আখ্যানক বেচি বিশ্বাস যোগ্য কৰি তুলিছে। শকুন্তলাৰ সখীদ্বয় অনসূয়া প্ৰিয়ংবদাই নাটকত আলহী দুষ্যন্তৰ আগত মুনিকন্যা শকুন্তলাৰ জন্ম বৃত্তান্ত দাঙি ধৰিছে।

মহাভাৰতৰ বন পৰ্ব্বৰ মূল আখ্যানটো পঢ়িলে ভাব হয় মহাকাব্যই গুৰুত্ব দিছে শকুন্তলাৰ বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত।

সেইবাবে তাত শকুন্তলা স্বকীয় নাবী-চবিত্রব দ্বাবা বিভূষিত হৈছে আৰু এগৰাকী মহিমাময়ী নাবী স্বৰূপে মহাকাব্যত আসন লাভ কবিছে। সেয়ে মহাকাব্যব শকুন্তলাক আমি দেখিবলৈ পাওঁ এহাতে শকুন্তলাই বিদবে নাবী সুলভ কাম বাসনাব দুৰ্দ্দমনীয়তাব বাবে অচিনাকি বজা দুষ্যন্তক স্বামী হিচাবে স্বেচ্ছাই নিৰ্ব্বাচন কৰিলে কোনো গুৰুজনাব আশ্রয় নোলোৱাকৈ সেইদবে নিজৰ জীৱন বিপন্ন হোৱাত নিজক উদ্ধাব কবাব দায়িত্বও এক প্ৰকাৰ নিজেই ললে। তেওঁ আশ্রমত জন্ম দিয়া সন্তানটোৰ সৈতে বজা দুষ্যন্তৰ বাজ চবালে গৈ পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ দাবী জনালে আৰু দুষ্যন্তই যেতিয়া বিবাহ কবিও নকবা বুলি মিছা মাতিবলৈ কুণ্ঠিত নহ'ল, শকুন্তলাব দবে সামান্য মুনিকন্যাব প্ৰেম বাজশক্তিৰ বলেবে মোহাৰি পেলালে তেতিয়া শকুন্তলা স্বাভাবিকতে ককালতে কোব পোৱা ফেটীসাপৰ দবে মূৰ তুলি উঠিল আৰু বজাৰ ওচৰত অন্যায়ৰ বাবে বিদ্ৰোহ কৰিলে।

কালিদাসৰ নাটত শকুন্তলাব নাবী চবিত্ৰৰ ভূমিকা অত্যন্ত দুৰ্ব্বল। বামায়ণৰ নায়িকা সীতাৰ দৰেই নাট্যকাৰে শকুন্তলাক এটা নিৰ্জীব চৰিত্ৰলৈ ৰূপ দিয়া যেন লাগে। মহাকাব্যৰ যি শকুন্তলাই নিজৰ দাবী কাৰো সহায় নোলোৱাকৈ নিজেই উপস্থাপন কবিছিল নাটকৰ নায়িকা শকুন্তলাই সেই কাম কৰিবলৈ অপাৰগ হ'ল। তেওঁৰ দাবী উপস্থাপন কৰিবলৈ শাৰদ্বৰ আৰু শাৰদ্বতক আৰু সন্ন্যাসিনী গৌতমীক পঠোৱা হ'ল। এইবোৰ পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি নাট্যকাৰে ঘটনাটোক বেচি মাৰ্জিত ৰূপ দান কৰিছে। কিন্তু শকুন্তলাৰ ওপৰত লাজ আৰু ভয়ৰ এখন আৱৰণ জাপি দিয়া হৈছে। যেইবাবে নাটকৰ শকুন্তলা শিকলি-বদ্ধ। তেওঁ বিলাকৰ মাজত যন্ত্ৰ মাথোন। তেওঁৰ জীৱনী শক্তি যেন নাই। মহাভাৰতৰ শকুন্তলাই নিজৰ দাবী নিজেই উপস্থাপন কৰি দুষ্যন্তৰ সৈতে বাকযুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। কিন্তু নাটকত সেই

যুদ্ধখন দেখুৱা হৈছে শাৰঙ্গৰৱ আৰু শাৰদ্বতৰ দ্বাৰাহে ।

মহাভাৰতে দ্ৰৌপদীৰ দৰে মহীয়সী নাৰীৰ জন্ম দিছে । নাৰী শক্তিয়ে সমাজ পৰিবৰ্ত্তনত যোৰ যুদ্ধৰ দৰে মানৱীয় কাৰ্য্যকলাপৰ অন্তৰালত কিদৰে ক্ৰিয়া কৰে তাকো দেখুৱাইছে । সামাজিক, পাৰি-ৰাৰিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক সকলোতে সমান অধিকাৰ দি নাৰীৰ উজ্জ্বল চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে । সেইবাবে মহাকাব্যত শকুন্তলাৰ নাৰী চৰিত্ৰ মহত্বপূৰ্ণ আৰু উজ্জ্বল ।

নাট্যকাৰে সমাজ আৰু জাতি গঠনত নাৰীৰ কোনো ভূমিকা নাই বুলি ভাবি নাৰীৰ প্ৰাধান্য খৰ্ব্ব কৰিছে । নাৰীৰ প্ৰেম বাসনা, সহায় জ্ঞান আৰু কৰ্মশক্তিৰ মূল্য নাই বুলি ভাবিছে । নাৰী হ'ল বিলাসৰ প্ৰধান উপকৰণ যাৰ সহায়েৰে পুৰুষে নিজৰ কাম চলাই যাব পাৰে । সামাজিক ভাবে সন্তান জন্ম দিয়াৰ দৰে নাৰী চৰিত্ৰৰ এক অন্ধ সংস্কাৰ মহাকবিৰ কাব্য নাটত বিৰিঙি উঠিছে ।

সেইবাবে নাট্যকাৰৰ হাতত শকুন্তলাৰ পত্নীত্বৰ দাবী অত্যন্ত দুৰ্ব্বল ভাবে উপস্থাপন হৈছে । দুষ্যন্তৰ তিৰস্কাৰত তেওঁ লাঞ্চিতা আৰু ক্ৰন্দনৰতা । ৰাজধানীলৈ আহোতে বাটত আঙুঠি হেৰুৱাৰ দৰে সামান্য দোষতে কাতৰ হৈ আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত অপৰাগ হোৱা দেখুৱা হৈছে আৰু এই ঘটনাৰ মূলত দুষ্যন্তৰ চিন্তাত তন্ময় হৈ আশ্ৰম অতিথি দুৰ্ব্বাসাৰ অৱমাননা আৰু অভিশাপ বৰ্ষণ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে । পুৰুষ আৰু নাৰী উভয়কে সমজ্ঞান কৰা মহাকাব্যই দুষ্যন্ত চৰিত্ৰৰ স্খলন তেওঁৰ কপট আচৰণৰ মাজেদি কোনো লুকঢাক নকৰাকৈ উদঙাই দেখুৱাইছে । কিন্তু নাট্যকাৰে ৰজা দুষ্যন্তই আশ্ৰমত কৰি অহা দুষ্কৰ্ম ৰাজধানীৰ সংস্কৃতিত দুষ্যন্ত চৰিত্ৰৰ স্খলন হব বুলি ভাবি সেই দোষৰ পৰা দুষ্যন্তক মুক্ত কৰাৰ বাবেই অভিশাপৰ ফলত মানসিক বিস্মৃতিৰ বাবেহে তেনে আচৰণ কৰা বুলি দেখুৱাইছে । ইয়াৰ দ্বাৰা নাট্যকাৰে

শকুন্তলাৰ অনন্যা প্ৰেমৰ অৱমাননা কৰি পক্ষপাতিত্ব দোষ অৰ্জন কৰিছে। এইবোৰ কাৰণতে নাটকত শকুন্তলা দুৰ্ব্বলভাবে অঙ্কিত হোৱাত চৰিত্ৰটোৱে প্ৰাণ হেৰুৱাইছে। দুষ্যন্তৰ তিৰস্কাৰত তিষ্টিব নোৱাৰি তেওঁ ৰাজ সভা এৰি পিছ হুহকি যাব লগা হৈছে। এই ঘটনাৰ পিছত নাট্যকাৰে শকুন্তলাক মেনকাই মাৰীচ আশ্ৰমলৈ লৈ যোৱা দেখুৱাইছে। সেই আশ্ৰমতে সৰ্ব্বদমনৰ জন্মৰ পিছতহে আকস্মিক ভাবে মিলন দেখুৱাইছে।

মহাভাৰতৰ উপাখ্যানৰ কাহিনীত শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰ প্ৰধান। তাত শকুন্তলাৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বিষয়ে কোৱাই আখ্যান বক্তাৰ মূল লক্ষ্য। দুষ্যন্ত চৰিত্ৰ প্ৰেম আখ্যানৰ প্ৰসঙ্গ ক্ৰমেহে স্থান পাইছে। নাটকত অভিজ্ঞানৰূপী আঙুঠিটো দুষ্যন্তৰ। দুষ্যন্তই এই আঙুঠিটো আশ্ৰমত শকুন্তলাক এৰি অহাৰ সময়ত দি আহিছিল। এই আঙু-ঠিটো হেৰোৱাৰ বাবেই শকুন্তলাৰ বিপৰ্য্যয় হৈছিল। আঙুঠিটো প্ৰাপ্তিৰ যোগেদিহে দুষ্যন্তই শকুন্তলাক এসময়ত বিবাহিতা পত্নী বুলি স্মৰণ কৰি নাটকত প্ৰধান চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে।

মহাভাৰতে দেখুৱাইছে সত্য আৰু ধৰ্মৰ যুক্তি দিও শকুন্তলাই যেতিয়া ৰাজশক্তিৰ বলত গৰ্ব্বিত পুৰুষ দুষ্যন্তক তেওঁৰ দাবী মনাব নোৱাৰিলে তেতিয়া তেওঁ ক্ৰোধ সংৰক্তা নয়না হ'ল। তেওঁ ক্ৰোধত কঁপিবলৈ ধৰিলে। তপস্যাৰ বলত তেওঁ বলীয়ান আছিল। তেওঁৰ অন্তৰত ব্ৰহ্মশক্তিৰ এনে এক উত্তাপ জ্বলি উঠিল যাৰ ফলত তেওঁ এই কথা গৰ্ব্ব কৰি কবলৈ পিছ হোহকা নাছিল যে তেওঁ মহা তপস্বী বিশ্বামিত্ৰৰ কন্যা। স্বৰ্গৰ শ্ৰেষ্ঠা অপেশ্বৰী দেব কন্যা মেনকা তেওঁৰ মাক আৰু তেওঁৰ পালিতা পিতৃ ব্ৰহ্মৰ্ষি কণ্ব। ৰজাই যদি তেওঁৰ গন্ধৰ্ব্ব বিবাহ মতে গ্ৰহণ কৰা পত্নীক ত্যাগ কৰিব পাৰে, অথবা সত্যপালনৰ পৰা স্খলিত হয় তেতিয়া হলে তেওঁ পুনৰ আশ্ৰমলৈ ঘূৰি যাব আৰু তপস্যাৰ বলত নিজ-পুত্ৰ সৰ্ব্বদমনৰ সহায়ত হিমালয় অঞ্চলত এক নতুন সাম্ৰাজ্য স্থাপন

কৰিব। এই তেজস্বী ভাবণৰ পিছত সম্রাট দুষ্যন্তই নিজৰ ভুল কত বুজি পালে। বাধ্যত পৰি তেওঁ সত্য পালন কৰিব লগা হ'ল। নির্জন আশ্রমত কৰি অহা নিজৰ দুষ্কর্ম ঢাকিবলৈ আৰু শকুন্তলাক কোনো পধ্যে এৰাবলৈ তেওঁৰ যি চেষ্টা সি ব্যর্থ হৈ গ'ল। আকাশ বাণীৰ ৰূপত তেওঁৰ বিবেকেই তেওঁক কর্তব্য সোঁৱৰাই দিলে। তেওঁ শকুন্তলাক পত্নী হিচাবে গ্রহণ কৰিলে আৰু সৰ্ব্বদমনকো পুত্র হিচাবে আকোৱালি ললে।

সমাজ আৰু জাতি গঠনৰ বাবে দুর্নীতিক বোধ কৰিব পৰা আদর্শ নাৰী চৰিত্র প্রাচীন আখ্যানৰ পৰা বুটলি আনি মহাকাব্যই তাৰ বিৰাট ইতিহাস ৰচনা কৰি যুগে যুগে ভাৰতীয় নাৰীক সততাৰে আত্ম প্রতিষ্ঠাৰ পথ দেখুৱাইছে। ৰাজতন্ত্র যুগৰ বিলা-সৰ প্রাচুর্য্যৰ মাজত আত্মচেতনা বিলোপ হোৱা অন্তঃপুৰবাসী মহিলা সকলৰ জীৱন অনুকৰণ কৰি নাৰী চৰিত্র অংকন কৰা বাবে আৰু ৰাজসুখত বুৰ গৈ নাট্য কাব্য ৰচনা কৰা হেতুকে নাট্যকাৰে অর্থনৈতিক স্বাধীনভাৱে সাহসী নাৰী চৰিত্র সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু নাট্যকাৰে শকুন্তলাৰ নাৰী চৰিত্রৰ আন কেইটামান দিশ বৰ উজ্জলকৈ অংকন কৰিছে। আৰু লগতে ৰমণীয় কল্পনা, কলাৰ নৈপুণ্য আৰু চমকপ্রদ ঘটনাৰ সমাবেশেৰে প্রভূত নাটকীয় সাফল্য অর্জন কৰিছে। শকুন্তলা নাটৰ প্রধান বিষয় প্রেম আখ্যানৰ বিশ্বজনীনতা এই প্রসঙ্গত মনকৰিব লগীয়া।

অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটৰ মানবীয় আবেদনবোধ সাৰ্ব্বিত্যক গুণেৰে বিভূষিত হৈ বিশ্বৰ পাঠক সমাজক আকৃষ্ট কৰাৰ লগতে সমালোচক সকলক বিশ্বসাহিত্যত এনে ওখ ঠাই চলাথ কৰাৰ অনুৰাগ বঢ়াইছে। সমালোচক ৰবীন্দ্রনাথে শেক্সপীয়েৰ ৰচিত মিৰাণ্ডা নাটৰ সৈতে শকুন্তলা নাটৰ আংশিক মিল উল্লেখ কৰিছে। শেক্সপীয়েৰৰ মিৰাণ্ডা নাটত ভায়েক একটনিওৰ কুমন্ত্রিসন্ধিৰ বাবে ঋষিতুলক ৰজা প্রস্পেৰোই নির্জন দ্বীপ এটাত নির্বাসনৰ

দিন কটোৱাৰ কাহিনী আছে। কেতবোৰ বিশেষ শাস্ত্র অধ্যয়নত জ্ঞানী এই ৰজাজনে নিৰ্ব্বাসিত সুদীৰ্ঘজী ৱনত অলৌকিক শক্তিৰে নিৰ্জন দ্বীপৰ বাসিন্দা সকলক বশীভূত কৰি এৰিয়েল প্ৰমুখ্যে প্ৰেতসদৃশ প্ৰাণীবোৰৰ দ্বাৰা অদ্ভুত কাৰ্য্য সমাধা কৰি নিজদেশলৈ আহিবলৈ সক্ষম হয়। মিৰাণ্ডা নাটত প্ৰস্পেৰোৰ একমাত্র কন্যা মিৰাণ্ডাৰ ৰাজকোঁৱৰ ফাৰ্দিনান্দৰ সৈতে হোৱা প্ৰণয় আখ্যান বিষয়ক এটা উপকাহিনীও আছে। নিৰ্জন দ্বীপৰ অলৌকিক কিছু-মান প্ৰাণীৰ মাজত পিতৃ প্ৰস্পেৰোৰ দ্বাৰা পালিত আৰু কোনো দিনেই মানুহৰ মুখ নেদেখা কিশোৰী কন্যা মিৰাণ্ডাই ধুমুহাৰ কবলত জাহাজ ডুবি কোনোমতে প্ৰাণলৈ দ্বীপত উঠা ৰাজকোঁৱৰ ফাৰ্দিনাণ্ডৰ সৈতে প্ৰথম দৰ্শনতেই প্ৰেমত পৰে। উল্লিখিত নাটৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটৰ প্ৰকৃত পাৰ্থক্য আছে যদিও কেইটামান সৰু ঘটনাৰ সাদৃশ্যও নথকা নহয়। নিৰ্জন দ্বীপৰ প্ৰকৃতিৰ মাজত পিতৃ প্ৰস্পেৰোৰ যত্নত পালিত মিৰাণ্ডাৰ দৰে শকুন্তলাও পিতৃ কণ্বৰ দ্বাৰা পালিত। অধ্যয়নকে জীৱনৰ পৰম সম্পদ আৰু জ্ঞানৰ ৰহস্য ভেদ কৰা প্ৰস্পেৰোৰ সৈতে মহৰ্ষি কণ্বৰ তপস্যাৰে দিব্য জীৱন লাভৰ আদৰ্শৰ মিল আছে। নিজৰ কিশোৰী কন্যাৰ বিবাহ সুপাত্রত দিয়াৰ বাবে প্ৰস্পেৰো তৎপৰ হৈয়ে এৰিয়েলৰ সহায়ত সাগৰত প্ৰবল ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰি ৰাজকুমাৰ ফাৰ্দিনান্দক লগৰীয়া বিলাকৰ পৰা আঁত-ৰাই আনিছে। শকুন্তলা নাটতো পিতৃ কণ্বই শকুন্তলাক যোগ্য পাত্রত বিবাহ দিয়াৰ বাবে চেষ্টা চলাই থকাৰ কথা শকুন্তলাৰ সখীদ্বয়ে দুষ্যন্তৰ আগত স্বীকাৰ কৰিছে। মিৰাণ্ডা প্ৰস্পেৰোৰ আত্মাৰ দৰে প্ৰিয় কাৰণেই মিৰাণ্ডাৰ প্ৰতি ফাৰ্দিনান্দৰ প্ৰেমৰ সততাৰ পৰীক্ষা কৰিছিল। শকুন্তলা নাটত শকুন্তলা কণ্বৰ প্ৰাণত পুতলাৰ দৰে বুলি তেওঁক পানী সিঁচাৰ কামত খটোৱা বুলি সখীদ্বয়ে তেওঁৰ সৈতে ধেমালি কৰিছে যেন আশ্ৰ-

মৰ ফুলবিলাক কণ্বৰ ৰেচি প্ৰিয়। শকুন্তলা নাটত মনৰ ৰহস্য ভেদ কৰিব পৰা কণ্বই শকুন্তলাৰ দুৰ অদৃষ্ট উপশমৰ বাবেহে তীৰ্থ গমন কৰিছে। প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ শাসন আৰু পীড়ন সেই নাটত যি ভাবে বৰ্ণনা কৰা হৈছে তাৰ সলনি প্ৰকৃতিৰ সৈতে প্ৰাণৰ সম্পৰ্কহে শকুন্তলা নাটত অবিস্মৰণীয় হৈছে। মিৰাণ্ডাই অচিনাকি কেঁাৰৰ ফাৰ্দিনাণ্ডৰ মনৰ গতি বুবুজাকৈ প্ৰথম দৰ্শনতে প্ৰেমত পৰাৰ দৰে শকুন্তলায়ো অচিনাকি ৰজা দুষ্যন্তৰ প্ৰেমত পৰিছে। এনে কেতবোৰ ঘটনাৰ সৈতে আংশিক সাদৃশ্যৰ বাহিৰে মূল নাটক দুয়োখনৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ কোনো মিল নাই।

অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটৰ চতুৰ্থ অংকত প্ৰাচীন শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰত দহ হেজাৰ পৰ্য্যন্ত ছাত্ৰৰ শিক্ষাৰ দায়িত্ব লোৱা মহৰ্ষি কণ্বৰ চৰিত্ৰৰ মানবীয় দিশ পৰিষ্কাৰকৈ দেখুৱা হৈছে। এই ঋষিজনে ফলমূল আহৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে নিৰ্জন বনত পৰিত্যক্ত কেচুৱা শকুন্তলাক আশ্ৰমলৈ আনি নিজে বৈৰাগ্যশীল হৈয়ো প্ৰাণৰ উত্তাপেৰে শকুন্তলাক ডাঙৰ দীঘল কৰিছিল। পালিতা কন্যা শকুন্তলা মুনিৰ আত্মাৰ দৰে প্ৰিয় আছিল বাবেই পিতৃ হিচাবে তেওঁ শকুন্তলাক যোগ্য পাত্ৰত বিবাহ দিয়াৰ বাবে যত্নপৰ হৈছিল আৰু শকুন্তলাৰ বিবাহ সম্পৰ্কীয় দুৰ্ভাগ্যৰ কথা আগতীয়াকৈ জানিয়ে তীৰ্থ যাত্ৰা কৰি তাৰ উপশমৰ ব্যৱস্থা লৈছিল। তীৰ্থৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত অলৌকিক মাহাত্ম্যৰে তেওঁৰ অনুপস্থিতিত শকুন্তলা দুষ্যন্তৰ প্ৰণয়ত আসক্তা আৰু অন্তঃসত্বা বুলি জানিব পাৰিছিল আৰু সহজভাবেই দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ গন্ধৰ্ব বিবাহ অনুমোদন কৰিছিল। সংসাৰী নাছিল যদিও কণ্বই সংসাৰী পিতৃৰ দৰে কৰ্ত্তব্য অবহেলা নকৰি সোনকালেই শকুন্তলাক ৰাজধানীলৈ পঠিয়াই দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। বিবাহৰ পিছত কন্যাক পিতৃ গৃহত ৰখা অনুচিত এই সমাজৰ নিয়ম পালনৰ বাবে কণ্বই তৎপৰ হোৱা দেখুৱালেও নাট্যকাৰে

তেওঁৰ দুফাকি উক্তিৰ মাজেদি কন্যা বিদায়ত সংসাৰী পিতৃৰ অন্তৰৰ গভীৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰিছে। পতি গৃহত বিবাহিতা স্ত্ৰীৰ আচৰণ বিষয়ক কণ্বৰ উপদেশ সৰ্ব্বকালৰ কাৰণে সত্য প্ৰমাণিত হৈছে। আন দিশত অংকটোৰ ঘটনাবোৰত বৈৰাগ্যশীল কণ্বৰ পিতৃ হৃদয়ৰ স্বৰূপ, কন্যাৰ প্ৰতি পিতৃৰ দায়িত্ব কৰ্ত্তব্য পালন, বিদায়ৰ সময়ত বাকৰুদ্ধ কৰা শোকৰ ভাব গভীৰ ৰূপত উংঘাটন কৰি দেখুৱাইছে।

ভাৰতীয় পাঠক সমাজৰ চতুৰ্থ অংকৰ প্ৰতি বিশেষ আকৰ্ষণ হল সেই অংকত প্ৰকাশ হোৱা শকুন্তলাৰ মাতৃ হৃদয়ৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানুহৰ এক মধুৰ সমন্বয়। কণ্ব চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে সংসাৰীলোকৰ পিতৃ হৃদয়ৰ স্বৰূপ উংঘাটন কৰি দেখুৱাৰ দৰে আশ্ৰম কন্যা শকুন্তলাৰ মাতৃহৃদয়ৰ স্বৰূপ প্ৰকাশেৰে অংকটো পাঠকৰ বাবে অবিস্মৰণীয় হৈ পৰিছে। অংকটোত শকুন্তলাৰ বাৎসল্যৰ দীপ্তিও বৰ উজ্জল। আশ্ৰম প্ৰকৃতিৰ মাজত শকুন্তলাৰ নিবিড় সম্পৰ্ক নিমান হৈছে। তেওঁৰ নিসৰ্গ প্ৰীতি আৰু নিসৰ্গৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা সোহাৰ্দ্যৰ দ্বাৰা নাট্যকাৰে শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ সেই দিশটো ৰমণীয়কৈ অংকন কৰিছে। শকুন্তলাই আশ্ৰমৰ গছবিলাকক ভাইৰ দৰে আৰু লতাবিলাকক ভনীৰ দৰে জ্ঞান কৰিছিল। সেই মৰমৰ বাবে জকমকাই থকা ফুলপাত এটাও নিজৰ আমোদৰ বাবে ছিঙিব নোৱাৰিছিল। তেওঁ পানী দিয়া গছত নতুনকৈ কুঁহিপাত বা কলি পেলালে আনন্দত আত্মহাৰা হৈছিল। বান্ধৱী বনজ্যোৎস্নাই তেওঁক হাত বাউল দি মাতে, পালিত মৃগ পুত্ৰই তেওঁক স্বামী গৃহলৈ যোৱাৰ বাটত বাধা দিছিল। আশ্ৰমৰ বনদেৱতা সকলে যাত্ৰাৰ সময়ত শকুন্তলাক ৰাজৰাণীৰ পৰিধান যোগ্য কাপোৰ আ-অলংকাৰ দান কৰিছিল। শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদে আশ্ৰমৰ সাদৰী প্ৰকৃতিক কৰব দৰে কন্দুৱাইছিল। শকুন্তলাৰ পতি গৃহলৈ যাত্ৰাৰ সময়ত প্ৰকৃতি আৰু

মানুহৰ আত্মাৰ যি নিবিড় সম্পৰ্ক দাঙি ধৰা হৈছে সি বিশ্ব সাহিত্যত বিৰল ।

নাটকৰ পঞ্চম অংক নিঃসন্দেহে দুষ্যন্তৰ চিন্তাত আত্মবিভোৰ হৈ আশ্ৰম অতিথি দুৰ্বাসাক অবমাননা আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা বৰ্ষণ কৰা অভিশাপৰ ফল । এই অংকত নাট্যকাৰে আশ্ৰমবাসী মানুহৰ সৰল অনাড়ম্বৰ জীৱন, সত্যবাদিতা, অকৃত্ৰিম প্ৰেম আৰু উদাৰতাৰ পৰিবৰ্তে নগৰত বাস কৰা লোকৰ কপট আচৰণ বিলাসপূৰ্ণ জীৱন আৰু কৃত্ৰিম মনোভাবৰ সংঘাত পৰিস্কাৰকৈ দাঙি ধৰিছে । সেয়ে মঞ্চৰ আঁৰ কাপোৰ উন্মোচন হোৱাৰ লগে লগে হংসপদিকাৰ সংগীত মূৰ্ছনাই বজা দুষ্যন্তৰ কপট প্ৰণয়ৰ এখন ছবি দাঙি ধৰে । এই সংগীত শুনাৰ পিছত নাট্যকাৰে কৌশলেৰে অভিশাপৰ ক্ৰিয়াত আত্মবিস্মৃত দুষ্যন্তৰ অস্থিৰ হৃদয়ৰ ছবি দাঙি ধৰিছে । ৰাজকাৰ্য্যৰ অন্তত কন্তেক জিৰণিৰ পিছতেই শকুন্তলাৰ পত্নীত্বৰ দাবীৰে ৰাজচৰাৰ অগ্নি গৃহত সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ হয় । আশ্ৰমৰ কোমল প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশত কাৰত কলহলৈ ফুলৰ গুৰিত পানী দিয়া কিশোৰী সখীৰ সৈতে ধেমালি কৰি থকা যি অৱস্থাত শকুন্তলাক ৰজাই দেখি মুগ্ধ হৈছিল সেই ৰূপ শকুন্তলাৰ নাই । তেওঁ ৰাণীৰ যোগ্য বসন আভৰণ অৱগুণ্ঠনেৰে মুখ আবৃত কৰি ঋষি শিষ্য শাৰঙ্গৰৱ শাৰদ্বত আৰু সন্ন্যাসিনী গৌতমীৰ সৈতে ৰজাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল । অভিশাপৰ ক্ৰিয়াৰ উপৰিও সাজ-সজ্জাৰ ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াকো ৰজাই শকুন্তলাক চিনিব নোৱাৰাৰ কাৰণ বুলি বহুতে ভাবে । আশ্ৰমৰ মুনি সকলৰ পৰ্ণকুটীৰত বাকলি বসন পিন্ধা, মুক্ত ভাবে বিচৰণ কৰা, হৰিণ হৰিণী জাকৰ লগত উমলি ফুৰা, কাৰত কলহ লৈ ফুলৰ গুৰিত পানী দিয়া, ব্ৰত অধ্যয়নৰে তপস্যা কৰা মুনি সকলৰ আশ্ৰমত পালিতা শকুন্তলাৰ সৈতে ৰাজধানীত উপস্থিত হোৱা শকুন্তলাৰ আকাশ পাতাল প্ৰভেদ হৈছিল । সেইদৰে শকুন্তলাক অন্তেষপুৰৰ

বাণী সকলৰ সৈতে তুলনা কৰি বনলতাই উদ্যান লতাক সৌন্দৰ্য্যত চেৰ পেলোৱা বুলি আশ্ৰমৰ পৰিবেশত দেখা দিয়া প্ৰেমিক দুষ্যন্তৰো অশেষ পৰিবৰ্ত্তন দেখা গ'ল। ৰাজধানীত কৃত্ৰিম পৰিবেশত উশাহ বন্ধ হৈ যোৱা ৰাজকাৰ্য্যৰ হেঁচাত দুষ্যন্তৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দৰ ছবিখন স্পষ্ট হৈ পৰিছে। অভিশাপৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা আত্মবিস্মৃতিৰ কথাখিনি বাদ দিলে দুষ্যন্তৰ আশ্ৰমত ঘটা প্ৰণয় ঘটনা ৰাজধানীৰ অন্তেষপুৰৰ সংস্কৃতিত কোনোমতে খাপ নেখায়। সেয়ে তেওঁ কপটতাৰ আশ্ৰয় লৈ শিষ্য সকলে বাৰম্বাৰ মনত কৰি দিয়া সত্বেও আশ্ৰমৰ ঘটনা তথা শকুন্তলাক বিবাহ কৰোৱা বুলি স্মৰণ কৰিব পৰা নাই। বৰং পত্নী হিচাবে তেওঁৰ ওচৰত উপস্থিত হোৱা শকুন্তলাক পৰস্ত্ৰী বুলি ধাৰণা কৰি পৰস্ত্ৰী গ্ৰহণৰ পাপবোধত জুকলা হৈ পৰিছে। কণ্ব আশ্ৰমৰ পৰা প্ৰেৰিত মুনিসকলক সন্মানেৰে অভ্যৰ্থনা কৰিছে যদিও প্ৰেম প্ৰীতিৰ দৰে আত্মাৰ সৈতে জড়িত ঘটনা ক্ষন্তেকীয়া বিস্মৰণ যোগ্য অনুভূতি বুলি ভাবিব নোৱাৰি। শকুন্তলাই লাজ কাজ এৰি প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ দিয়া সত্বেও ৰজাই কণ্ব শিষ্য সকলৰ সৈতে তেওঁৰ প্ৰতি যি আচৰণ দেখুৱাইছে তাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ অন্তৰত স্থান পোৱা সাংস্কৃতিক বিৰোধৰ অন্তৰ্দ্বন্দ বুলিহে ধাৰণা হয়। দুষ্যন্তৰ দৰে পুৰুবংশৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰজাজনে আশ্ৰম কন্যাৰ প্ৰেমৰ তৰল ভাবাবেগত উটি যোৱাৰ দৰে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ স্খলন এবাৰৰ বাবেই যেন দুষ্যন্তৰ এনে কপট আচৰণ; এই কথা নাটকত মূৰ দাঙি উঠিছে। আৰু বোধহয় এই কাৰণে ৰাজৰ্ষি দুষ্যন্তই কণ্ব শিষ্য শাৰঙ্গৰৱ শাৰদ্বতৰ পৰা অশেষ তিৰস্কাৰ আৰু গঞ্জনা ভোগ কৰিব লগা হল।

নাটৰ পঞ্চম অংকত সচা প্ৰেমৰ সৰলতা আৰু সত্যবাদিতাৰ সৈতে কপট প্ৰেম আৰু ঠগ প্ৰবঞ্চনাকে ৰাজনীতি জ্ঞান কৰা মানুহৰ ভিন্ন আদৰ্শৰ তীব্ৰ সংঘাত স্পষ্ট কৰি তুলিছে। কণ্বৰ শিষ্য শাৰঙ্গৰৱ আৰু শাৰদ্বতে তীব্ৰ ভাষাৰেই ৰাজ চৰিত্ৰক সমালোচনা কৰিছে। কোনো গুৰুজনৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ

স্বেচ্ছাচাৰী ভাবে প্ৰণয়ত আবদ্ধ হোৱা বাবেই ৰজাই তেওঁক পৰিণয় নকৰা বুলি কবলৈ সুবিধা পাইছে। তেওঁলোকে এই কাৰণতে তেওঁলোকৰ ভনী স্বেচ্ছাচাৰী হোৱা বাবে শকুন্তলাকো তিৰস্কাৰ কৰিছে। মুঠতে শকুন্তলাৰ প্ৰিয় পৰিজন বৰ্গই বাবে বাবে স্মৰণ কৰি নিঃসন্দেহে শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰাৰ অনুৰোধ কৰা সত্বেও শকুন্তলাক গন্ধৰ্ব মতে বিবাহ কৰা কথা ৰজাই মনলৈ আনিব নোৱাৰিলে। চিনাক্ত কৰণৰ বাবে শকুন্তলাই আঙুঠি দেখুৱাব খুজিও দেখুৱাব নোৱাৰি বিমোৰত পৰে। ৰজাই তিৰোতাৰ উপস্থিত বুদ্ধি, স্বাৰ্থ পূৰণৰ কৌশল, পুৰুষক ছলনা কৰাৰ অভিপ্ৰায় আদিৰ কথা উল্লেখ কৰি শকুন্তলাক ৰৰকৈ ব্যথিত কৰিলে। ৰজাৰ দ্বাৰা অপদস্থ হৈ শকুন্তলা কোনফালে যাব উপায় স্থিৰ কৰিব নোৱাৰা হ'ল। কণ্ব শিষ্য সকলে স্বাধীন মনোবৃত্তিৰে কামত আগবঢ়া বাবে শকুন্তলাক ৰজাত গতাই কৰ্ত্তব্য সমাপন কৰি গুচি গল। ৰজায়ো তিৰস্কাৰেৰে অপমান কৰি পত্নী হিচাবে তেওঁক স্থান নিদিলে। শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ এনে দোদুল্যমান অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি নাট্যকাৰে পঞ্চম অংকত অদ্ভুত নাটকীয় সাফল্য অৰ্জন কৰিছে।

জাৰ্মান দাৰ্শনিক মহাকবি গথেই (Gothe) কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটত বসন্তৰ ফুল আৰু গ্ৰীষ্মৰ পৰিণত ফল, স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্তৰ অপূৰ্ব সমন্বয় হোৱা বুলি এক প্ৰসিদ্ধ উক্তি কৰিছে নাটত প্ৰকাশ হোৱা মানৱীয় প্ৰেমৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপটোৰ বাবে। কালিদাসে তেওঁৰ মেঘদূতত খণ্ড কাব্যৰ ঠেক পৰিসীমাৰ মাজত কৰ্ত্তব্যৰ অৱহেলাত অভিশপ্ত যক্ষৰ জৰিয়তে মানৱীয় প্ৰেমৰ উন্মাদনাত যক্ষই চেতনা হেৰুৱাই অচেতন মেঘক দূত হিচাবে নিয়োগ কৰি মানৱীয় প্ৰেমৰ ইন্দ্ৰিয় কাতৰতা পৰিস্কাৰকৈ দেখুৱাইছে। মানৱীয় প্ৰেমৰ অসামাজিক দিশটো তাত কুবেৰৰ অভিশাপৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰণ কৰা দেখুৱাইছে। তেওঁৰ

আন এখন মহাকাব্য কুমাৰ সম্ভৱত প্ৰেমৰ অন্য এক স্বৰূপ উৎঘাটন হোৱা চকুত পৰে। সেই মহাকাব্যত নায়িকা উমাই জাতিস্মৰ হোৱাৰ গুণত মহাদেৱক স্বামী হিচাবে পোৱাৰ বাবে আৰু আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে প্ৰথমে ৰূপ লাৱণ্যৰে বৈৰাগ্যশীল মহাদেৱক কোনোমতে বিচলিত কৰিব নোৱাৰি অৰণ্যত কঠোৰ তপস্যাৰ আশ্ৰয় লয়। কুমাৰ সম্ভৱৰ নায়িকা উমাৰ তপস্যাই মহাদেৱক বৈৰাগ্যশীল ধৰ্ম পৰিহাৰ কৰি সংসাৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছে আৰু বীৰ যোদ্ধাৰ নেতৃত্বৰে তাড়কাৰ অত্যাচাৰৰ পৰা দেৱ সমাজক উদ্ধাৰকাৰী পুত্ৰ কাৰ্ত্তিকেয়ক লাভ কৰা আকাংক্ষাও পূৰণ কৰা দেখুৱাইছে।

মেঘদূতৰ মানবীয় প্ৰেমৰ উন্মাদনা আৰু কুমাৰ সম্ভৱত সমাজ জীৱন নিৰাময় কৰিব পৰা সৎপুত্ৰ লাভৰ বাবে নৰ নাৰীৰ তপস্যা লব্ধ পবিত্ৰ প্ৰেমৰ সমন্বয়ত অভিজ্ঞান শকুন্তলাত মানবীয় প্ৰেমৰ এক সামগ্ৰিক স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। কুমাৰ সম্ভৱত উমাৰ তপস্যাই ঠগ প্ৰবঞ্চনা হীন জীৱনৰ সকলো ঘাট প্ৰতিঘাটতে সমান, বংশ পৰম্পৰা ৰক্ষা তথা সমাজৰ হিতৰ বাবে সুপুত্ৰ লাভৰ অৰ্থে আত্মাৰ মিলনৰ দৰে উচ্চ-স্তৰৰ পবিত্ৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। এই অৰ্থতে মানবীয় প্ৰেমক বোধগম্য স্বৰ্গীয় প্ৰেম আখ্যা দিয়া হয়। মানবীয় প্ৰেমৰ এই গভীৰতাৰ স্বাৰ্থতে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য স্তৰতে নিঃশেষ হৈ যোৱা যৌন ক্ষুধাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাক সমাজৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত কৰি পবিত্ৰ মিলনৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে নায়ক নায়িকা তপস্যাৰ সন্মুখীন হোৱাৰ আৱশ্যক হয়।

নাট্যকাৰ কালিদাসে তেওঁৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটত নায়ক নায়িকাৰ দুঃখ কষ্ট ভোগৰ দৰে তপস্যাৰ নানা স্তৰৰ মাজেদি ইন্দ্ৰিয় কাতৰতা দোষ আঁতৰাই আত্মাৰ মিলনৰ দৰে পবিত্ৰ প্ৰেমক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে যত্নৰ অলপো ত্ৰুটি কৰা নাই। কিন্তু এই

কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে তেওঁৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটত নায়ক দুষ্যন্ত আৰু নায়িকা শকুন্তলাৰ প্ৰেম ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য স্তৰতে আৱদ্ধ হৈছে। বসন্তকালত নতুনকৈ ফুলা ফুলৰ দৰে শকুন্তলাৰ উপচি পৰা যৌৱন আৰু আনহাতে মধু লোভী ভ্ৰমৰৰ দৰে অন্তঃপুৰত একাধিক ৰমণী থকা সত্বেও ৰজা দুষ্যন্ত প্ৰথম দৰ্শনতে শকুন্তলাৰ ৰূপ লাবন্যত মুগ্ধ। প্ৰণয়ৰ আতিশয্য নায়ক-নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত সমান ৰূপতেই আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে। ৰজাই শকুন্তলাৰ ৰূপ লাবন্য প্ৰশংসা কৰি শিবিৰত বন্ধু মাধব্যক আচৰিত কৰি তুলিছে। আশ্ৰমৰ যজ্ঞ অনুষ্ঠানৰ নিৰ্ব্বিঘ্ন সমাপ্তিৰ কামনাত ৰজাই ঋষি সকলৰ অনুৰোধ ক্ৰমে কিছুদিনৰ বাবে আশ্ৰমত ৰৈ যোৱাটো শকুন্তলাৰ প্ৰতি তেওঁৰ তীব্ৰ আসক্তিৰ ফল। মূলত নথকা সত্বেও প্ৰণয় আখ্যান সামাজিক স্তৰত আওৰাই নিয়াৰ স্বাৰ্থতেই শকুন্তলাৰ পিতৃ কণ্বক শকুন্তলাৰ দুৰদৃষ্ট অপসাৰণৰ উদ্দেশ্যত সুদূৰ প্ৰভাস তীৰ্থলৈ প্ৰেৰণ কৰা হৈছে। মালিনী নদীৰ তীৰৱৰ্তী লতাকুঞ্জত কাম বেদনাত শকুন্তলা শৰবিদ্ধা পক্ষিনীৰ দৰে ব্যথিতা। সখীদ্বয়ে পদ্ম, পত্ৰ মৃনাল আদিৰে শয্যাশায়িনী শকুন্তলাৰ আৰোগ্যৰ চেষ্টা কৰি ধূলি মাৰ্কতিৰে ভৰা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য স্তৰৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপটোকে প্ৰমাণ কৰিছে। শকুন্তলা কাম বেদনাত উৎপীড়িতা আৰু অন্য পক্ষত দুষ্যন্তও এই বেদনাত জৰ্জৰিত। ইয়াৰ পৰিণতিয়ে হৈছে শকুন্তলাৰ সৈতে ৰজাৰ গন্ধৰ্ব মতে বিবাহৰ যোগেদি মিলন। মানবীয় প্ৰেমৰ আকাংখাত এনে ইন্দ্ৰিয় কাতৰতা তেনেই স্বাভাৱিক। ৰাজতন্ত্ৰৰ যুগত ৰজা সকলৰ বিশেষ সুবিধাৰ বাবে গন্ধৰ্ব বিবাহৰ প্ৰচলন আছিল। তীব্ৰভাবে অনুভৱ হোৱা প্ৰেম আকাংখাই এই বিবাহৰ যোগেদি মিলনৰ পথ দেখুৱাইছে।

যজ্ঞ সমাপ্তিৰ পিছত কৰ্তব্যৰ আহ্বানত ৰজা ৰাজধানীলৈ উভতি যোৱাৰ সময়ত শকুন্তলাক বিবাহিতা স্ত্ৰী হিচাবে লৈ যোৱাটোহে স্বাভাৱিক আছিল। কিন্তু সেয়া হৈ নুঠিল।

কিয়নো আশ্ৰমত পালিতা তাপসকন্যা বিবাহৰ সংস্কৃতি ৰাজধানীৰ সংস্কৃতিৰ সৈতে কোনোমতে খাপ নাখায়। সেয়ে দুষ্যন্তৰ শকুন্তলা প্ৰেম সচা প্ৰেম নাছিল। ইন্দ্ৰিয় কাতৰতাৰ কালিমাৰে সি কলুষিত আছিল। ৰজাৰ অন্তেষপুৰৰ ৰাণী হংস পদিকাৰ সংগীত মূৰ্চ্ছনাই ৰজাৰ কালিমা ভৰা প্ৰেমৰেই এখন ছবি দাঙি ধৰিছে। মাধব্যক ৰাজধানীলৈ পঠোৱাৰ সময়ত উপহাসৰ ছলেৰে আশ্ৰম কন্যা কোনো দিনেই পত্নীৰ মৰ্য্যাদালৈ উঠিব নোৱাৰে বুলি দুষ্যন্তই তেওঁৰ সাংস্কৃতিক বৈষম্যৰ কথাও উদঙাইছে। ইফালে মুনি কন্যা সচা প্ৰেমৰ পূজাৰিণী হলেও ধৰ্মাশ্ৰমত প্ৰেম বিবাহ এক অনুমোদন কৰিব নোৱাৰা বিধৰ ঘটনা আছিল। তাতে আকৌ একান্ত ভাৱে আত্ম বিলোপ হৈ থকা সময়তে দুৰ্ব্বাসাই অবমাননাৰ বলি হৈ দাৰুণ অভিশাপ বৰ্ষণ কৰিলে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেম নানা দোষেৰে জড়িত আৰু ই নানা ভাবেৰে সামাজিক বিশৃংখলাৰ সৃষ্টি কৰে বাবে নাট্যকাৰে স্ব-কল্পিত অভিশাপ প্ৰক্ৰিয়াৰে তাক নিয়মিত কৰিবলৈ লোৱাটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঘটনা। বিস্মৰণ চিৰকলীয়া হোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে ক্ষন্তেকীয়া কৰিবৰ বাবে আঙুঠিৰ দৰে অভিজ্ঞানৰ সমাবেশ ঘটাইছে। অভিশাপৰ ক্ৰম অনুসৰি দুষ্যন্তৰ আত্মবিস্মৃতিৰ বাবে শকুন্তলা ৰজাৰ ওচৰত প্ৰত্যাখ্যান বিমুখ হোৱাৰ উপৰিও লাঞ্চিতা হব লগা হ'ল। অভিশাপৰ প্ৰক্ৰিয়াই দুষ্যন্তক আশ্ৰমত কৰি অহা দুষ্কৰ্ম ঢাকিবৰ বাবে অন্য উপায় লোৱাৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা কৰিলে। নিয়তিৰ চক্ৰান্তৰ দৰে ৰজাই শকুন্তলাৰ দুৰ্ব্বলতাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিছে। ৰামায়ণত ঋষ্যমূকত পেলাই থৈ যোৱা অলংকাৰে সীতাৰ সন্ধান পোৱাত ৰামৰ সহায়ক হোৱাৰ দৰে অভিজ্ঞানৰ সৈতে সম্পৰ্ক থকা শকুন্তলা ৰজাৰ স্মৃতিত ক্ৰমে স্পষ্ট হৈ পৰিছে। দৰ্শনত স্মৃতিৰ সহায়ক জড় বস্তুই তাৰ সৈতে সম্পৰ্ক থকা আন কিছুৰ সন্ধান দিয়া তত্ত্বকেই অভিজ্ঞানৰূপী আঙুঠিৰে স্বৰূপ কৈ ব্যক্ত কৰা হৈছে। প্ৰকৃতিৰে ভৰা

কালিমা পূর্ণ মানব প্রেমকে অভিশাপ প্রক্রিয়াৰে সংযত কৰি মানসিক দুঃখ কষ্ট, অপমান সংঘাত আদিৰে জুইত পুৰি সোণ নিকা কৰাৰ দৰে আত্মাৰ পবিত্ৰ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে। বিশাল সাম্ৰাজ্য এখনৰ নেতৃত্ব, পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বহণ কৰিব পৰা যোগ্য উত্তৰাধিকাৰী লাভৰ উদ্দেশ্য নায়ক নায়িকাৰ সাংসাৰিক প্ৰীতিৰ লক্ষ্য হিচাবে প্ৰেম আখ্যানত নিয়োগ কৰা হৈছে। নাটৰ ষষ্ঠ অংকত পুত্ৰ লাভৰ আশাত ব্যৰ্থ নায়ক দুষ্মন্তৰ এক বেদনাৰ মূৰ্ত্তি করুণ হৈ উঠিছে ; সংঘাত, মানসিক কষ্টৰ তপস্যাৰে নায়ক নায়িকাৰ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি দেৱলোকত আত্মাৰ পবিত্ৰ মিলন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম কৰি তোলা হৈছে। সমাজৰ হিতৰ বাবে পুত্ৰ আকাংক্ষী দুষ্মন্ত আৰু দৈবৰ বিড়ম্বনা বুলি বসুমতীৰ দৰে সহনশীলা শকুন্তলাৰ শাশ্বত মিলনৰ পথত দেৱলোকৰ পুত্ৰ 'সৰ্ব্বদমন' হৃদয় সংযোগকাৰী সেতু হৈ পৰিছে। জাৰ্মান ৰসিকে শকুন্তলা নাটৰ এই বিশ্বজনীন প্ৰেমৰ স্বৰূপটোকে প্ৰশংসা কৰিছে।



— পাণ্ডৱৰ অজ্ঞাত বাসৰ কাহিনী —

কৌৰৱ সকলৰ সৈতে পাশা খেলত হাৰি যুধিষ্ঠিৰে ৰাজ্য হেৰুৱায়। বাৰ বছৰ বনবাস আৰু এবছৰ অজ্ঞাতবাস খাটিব লগাত পৰে। পঞ্চ পাণ্ডৱে দ্ৰৌপদী আৰু তেওঁলোকৰ জ্ঞাতি-কুটুম্ব, বহুত ব্ৰাহ্মণ আৰু ঋষি সকলৰ সৈতে বনলৈ যাত্ৰা কৰে। অৰণ্যৰ মাজত অৰ্জুন সখা শ্ৰীকৃষ্ণ পাণ্ডৱৰ প্ৰধান সহায় আছিল। সুখে-দুখে তপস্বীৰ দৰে পাণ্ডৱ সকলে বনবাসৰ বাৰটি বছৰ কটালে। তেৰ বছৰত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ অজ্ঞাত বাসৰ সময় উপস্থিত হ'ল। যদি এই সময়খিনৰ ভিতৰত কোনোবাই পঞ্চপাণ্ডৱ বুলি চিনি পায় তেনেহলে তেওঁলোকে আকৌ বাৰ বছৰ বনবাস খাটিব লাগিব। এনেকুৱা সঙ্কত কাল উপস্থিত হোৱা জানি ধৰ্ম্মৰাজ যুধিষ্ঠিৰে বনৰ এক নিৰ্জন কক্ষত দ্ৰৌপদী আৰু ভায়েক সকলৰ সৈতে আলোচনা কৰিব ধৰিলে। মৎস্যৰাজ বিৰাটৰ ঘৰত অজ্ঞাত বাসৰ বছৰটো কটাব বুলি স্থিৰ কৰিলে। ৰজাৰ এতিয়া প্ৰধান চিন্তা হ'ল মৎস্য ৰজাৰ কি কৰ্ম কৰি তেওঁলোকে বাস কৰিব। অৰ্জুনে যুধিষ্ঠিৰ ৰজাৰ ফালে চাই কলে "দাদা! আমাৰ কাৰণে কোনো চিন্তা নাই; আমি বিৰাটৰ যি কোনো কাম কৰি তেওঁৰ সেৱক হৈ থাকিব পাৰিম। কিন্তু আপুনি নিজে ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ হৈ কিদৰে বিৰাটৰ সেৱা কৰিব?" অৰ্জুনৰ কথা শুনি যুধিষ্ঠিৰে কলে— "হে বীৰ ধনঞ্জয়, মোৰ কাৰণে কোনো চিন্তা কৰিব নালাগে। শুনিছোঁ বিৰাট হেনো পাশাখেলত বৰ পাৰ্গত। গতিকে মই ধৰ্ম-ৰাজ যুধিষ্ঠিৰৰ প্ৰিয়সখা দ্বিজ 'কঙ্ক' বুলি পৰিচয় দি, ৰজাৰ লগত পাশা খেলি তেওঁৰ প্ৰিয় পাত্ৰ হমগৈ।"

যুধিষ্ঠিৰে ভীমৰ ফালে চাই সুধিলে,—"হে মহাবাহু ভীম, কোৱাচোন তুমি বিৰাটৰ কি কৰ্ম কৰিবা?" তেতিয়া বৃকোদৰে

উত্তৰ দিলে— "মই বিৰাটৰ ওচৰত সু-পকাৰ বেশেৰে উপস্থিত হম আৰু তাত মোৰ নাম হব 'বল্লভ'। মই পাৰোমানে খৰি-মুৰি আনিম। আৰু বিৰাটৰ মল্লসকলৰ লগত বীৰত্বেৰে যুদ্ধ কৰি ৰজাক সন্তোষিত কৰিম।" ভীমৰ কথা শেষ হোৱাৰ লগে লগে যুধিষ্ঠিৰে অৰ্জুনৰ ফালে চাই বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৰ্জুন সাক্ষাৎ শ্ৰীকৃষ্ণ সদৃশ। কোটি চন্দ্ৰৰ দৰে তেওঁৰ শৰীৰ কান্তিময়। তাতে হাতত শৰব্য সাচিস্যৰ চিন। তেওঁকনো অৰ্জুন বুলি কোনে চিনি নাপাব ? ৰজাৰ এনে বিলাপ শুনি অৰ্জুনে কৰলৈ ধৰিলে, "হে ৰজা, মোৰ কাৰণে কিঞ্চিৎমানো চিন্তা কৰা উচিত নহয়। মই শৰীৰৰ চিহ্নসমূহ লুপ্ত কৰি নপুংসকৰ বেশ ধাৰণ কৰিম। আৰু তিৰোতাৰ আভৰণেৰে সম্পূৰ্ণ ছদ্ম বেশ লম। বিৰাট ৰজাৰ ঘৰত মই নৃত্য গীত আদিৰ শিক্ষক ৰূপে ওলামগৈ। তাত মোৰ নাম হব 'বৃহন্নলা'।" ৰজাক নমস্কাৰ কৰি নকুলে কলে "মই বিৰাট ৰজাৰ ঘোঁৰাৰ চিকিৎসক হম। মই ৰজাৰ আগত কম যে ভাল বেয়া ঘোঁৰা আৰু ঘোঁৰাৰ যিমান চিকিৎসা আছে মই সকলো জানো। তাত মই 'গ্ৰন্থিক' নামেৰে পৰিচিত হম।" তাৰ পাছত সহদেৱে কলে— "মই বিৰাট ৰজাৰ গোৱাল হম। ৰজাই সুধিলে মই গৰুৰ মঙ্গল চৰিত আদি আৰু উত্তম গো-পালনৰ নিয়ম জানোঁ বুলি কম। তাত মোৰ নাম হব 'তন্ত্ৰিপাল'।"

ভায়েক সকলৰ কথা শুনি যুধিষ্ঠিৰে আনন্দ পালে; কিন্তু দ্ৰৌপদীৰ কাৰণে তেওঁৰ মহাচিন্তা হল। যাৰ শৰীৰ চন্দ্ৰৰ দৰে পবিত্ৰ, যাৰ আগে পাছে সহস্ৰ সেৱকিনী চলে সেই দ্ৰৌপদীয়ে কিদৰে বিৰাট ৰজাৰ মহিষী সুদেষ্ণাৰ সেৱকিনী হব ? ৰজাৰ এনে শঙ্কিত মনলৈ লক্ষ্য কৰি দ্ৰৌপদীয়ে কলে— "হে ৰাজন, মোৰ কাৰণে আৰু শোক নকৰিব। মই বিৰাট মহিষীৰ ওচৰলৈ গৈ 'সৈৰন্ধ্ৰী' ৰূপে থাকিম। ৰাণীৰ আগত কম যে মই পূৰ্বতে দ্ৰৌপদীৰ সেৱকিনী আছিলোঁ। দ্ৰৌপদীয়ে মৰমেৰে মোক তালৈকে

প্ৰতিপাল কৰিলে। ফুলৰ মালা গাঠা, চন্দন পিহা, আৰু চুলি ফনিওৱা আদি কাম জানোঁ। বুলি কৈ ৰাণীৰ সৈতে বাস কৰিম।” এইদৰে আটাই কেইজনৰ সৈতে আলোচনা কৰা হলত যুধিষ্ঠিৰে ধৌম্য পুৰোহিত, দ্ৰৌপদীৰ সেৱকিনীবোৰ, আৰু লগত থকা সুপকাৰ আদিক পঞ্চাললৈ পঠাই দিলে। আঠইশ হেজাৰ ব্ৰাহ্মণক নমস্কাৰ কৰি ৰজা দুৰ্যোধনৰ সমীপলৈ পঠালে। ইন্দ্ৰসেনকে আদি কৰি সেনা-পতিবোৰক কুৰিখন ৰথত সেনাসহ দ্বাৰাকালৈ পঠোৱা হল। ইয়াৰ পিছত পঞ্চ ভাই আৰু দ্ৰৌপদীয়ে যমুনাৰ তীৰলৈ গতি কৰিলে।

পাণ্ডৱসকল গৈ মৎস্যৰাজ্য পালে। আৰু নগৰত এদিন জিৰণি ললে। অৰ্জুনৰ বুদ্ধিমতে তেওঁলোকৰ ধনুশৰবোৰ বান্ধি তাক গো-চৰ্মেৰে ঢাকি এখন শ্মশানৰ সমীপ বৃক্ষ এজোপাত মৰা-শৱ দৰে ৰৰমুণ্ড নিতিত্তাকৈ আঁৰি থলে। ওচৰত থকা গৰখীয়াবোৰৰ আগত পাণ্ডৱে নিজ দেশৰ ৰীতি মতে মাকৰ মৰাশ’ আঁৰি থোৱা বুলি কলে। মৰাশ’ বুলি তাৰ কোনোৱে তালৈ নোযোৱা হ’ল। পিছদিনা ৰাতি পুৱা যুধিষ্ঠিৰে কপালত দীৰ্ঘ-ফোট, শুক্লধুতি আৰু গাত উত্তৰী এখন পেলাই বিৰাটৰ ৰাজ-সভা অভিমুখে গতি কৰিলে। দূৰৰ পৰা ৰজাই অনুমান কৰিলে যে এজন বিপ্ৰ তেওঁৰ ৰাজসভালৈ আহিব লাগিছে। কিন্তু তেওঁক বিপ্ৰ যেন নেদেখি, ৰথ, ধ্বজ, বাজী আৰু ধনুৰ্ব্বান নোহোৱা সত্বেও সাৰ্ব্বভৌম ৰজাৰ লক্ষণহে তেওঁৰ গাত পৰিলক্ষিত হয়। বিৰাট ৰজাই এইদৰে চিন্তা কৰি থাকোতে বিপ্ৰ ৰাজসভা পালে। ‘কল্যাণ হওঁক’ বুলি ব্ৰাহ্মণে আশীৰ্ব্বাদ দিলে। আসন এখন আগ-বঢ়াই দি কব পৰা আহিছে, সকাম কি, ইত্যাদি ৰজাই সুধিলে। বিপ্ৰই কলে, “মই ৰজা যুধিষ্ঠিৰৰ সভাসদ আছিলোঁ। মোৰ নাম কঙ্ক আৰু মই পাশা খেলত বিশেষ পাৰ্গত। মহাৰাজ! অনুগ্ৰহ কৰি মোক অলপ আশ্ৰয় দিয়ক।” বিৰাটে কলে,— “মোৰ আজি বৰ সৌভাগ্য! বহুদিনৰ পৰা বিচাৰি এজন সমকক্ষ পাশাখেলুৱৈ

পোৱা নাই। হে কঙ্ক! আজিৰ পৰা তুমি মোৰ প্ৰিয়সখা হলা। তুমি আনন্দেৰে মোৰ ৰাজসভাত থাকা।” কিছুসময় পিছত সুপকাৰ বেশেৰে হাতত খন্তিলৈ গাত কৃষ্ণবৰ্ণ বসন পৰিধান কৰি ভীম বিৰাটৰ ৰাজসভাত প্ৰবেশ কৰিলে আৰু ৰজাৰ আগত থিয় হৈ ভীমে কলে,—“মহাৰাজ, মই ধৰ্মৰাজ যুধিষ্টিৰৰ সুপকাৰ আছিলোঁ। মোৰ নাম বল্লভ। মল্লযুদ্ধত মই বিশেষ পাৰ্গত।” ভীমৰ কথা শুনি ৰজা আচৰিত হ'ল। আৰু কলে—“তোমাক মই সুপকাৰ যেন সমূলি নেদেখোঁ; তথাপি তুমি যি কৈছা তাকে পাতিয়াইছোঁ। আজিৰ পৰা তুমি মোৰ সুপকাৰ হোৱা। ৰন্ধনশালৰ সমস্ত ভাৰ তোমাৰ ওপৰত অৰ্পিত হ'ল।” ভীম আনন্দিত হৈ ৰজাৰ ৰান্ধনি হৈ থাকিল।

ইয়াৰ পিছত দ্ৰৌপদী গাত এখন ম'লন বস্ত্ৰ পিন্ধি অকলে নগৰৰ মাজেদি আহি বিৰাট মহিষীৰ ক্ৰীড়োদ্যানত উপস্থিত হল। তেওঁক দেখি ৰাণীয়ে কাৰ ছোৱালী, কি কাৰণে আহিছে, আৰু তেওঁৰ নাম কি ইত্যাদি পৰিচয় সুধিলে। দ্ৰৌপদীয়ে কলে “মই আগতে পঞ্চ পাণ্ডৱৰ মহিষী পাঞ্চালীৰ সেৱকিনী আছিলোঁ। তেওঁলোক বনলৈ যোৱাত মই একাকিনী হলোঁ। সেয়ে আশ্ৰয় বিচাৰি ইয়ালৈ আহিছোঁ। মই চন্দন পিহা, মালা গোঁঠা, আৰু চুলি ফনিওৱা আদি কাম কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু মই কম্মিন কালেও উচ্ছিষ্ট নাখাও, ভৰি সুধুৱাও, আৰু পৰৰ ঘৰত নাযাও। মোৰ নাম সৈৰন্ধ্ৰী।” দ্ৰৌপদীৰ কথা শুনি ৰাণীয়ে আচৰিত হৈ কলে, “আই তোক দাসী যেন অনুমান কৰিব নোৱাৰি। ৰূপে গুণে তই সাক্ষাৎ দেৱী। জানোৱা তোক ঠাই দি মযে স্থান হেৰুৱাও! সিহে মোৰ সংশয়। বাৰু তোক মই আশ্ৰয় দিলোঁ। আজিৰ পৰা তোৰ প্ৰতিজ্ঞা ভঙ্গ নকৰাকৈ মোৰ সৈতে বাস কৰ। তোৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণেহে ভয় খাইছোঁ।” দ্ৰৌপদীয়ে মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি কলে—“আপুনি চিন্তা কৰিব

নালাগে, মোৰ পাঁচজন স্বামী আছে। তেওঁলোকে বিপদৰ বেলাত মোক ৰক্ষা কৰিব।” থিক এনে সময়তে সহদেৱ গোৱাল ৰূপ ধৰি হাতত একাৰি লৈ ৰাজসভাত উপস্থিত হল। এই বাৰো ৰজাই আগৰ কেইজনৰ দৰে প্ৰশ্ন কৰিলে। তাৰ উত্তৰ সহদেৱে কলে— “মহাৰাজ পূৰ্ব্বত মই যুধিষ্ঠিৰ নৃপতিৰ গোৱাল আছিলোঁ। আঠলক্ষ ধেনু মই তেওঁৰ তাত প্ৰতিপালন কৰিছিলো। গৰুৰ লক্ষণ পাতি আৰু তাৰ চিকিৎসা আদি মই জানোঁ।” ৰজাই আনন্দেৰে সহদেৱক গোৱাল কামত নিযুক্ত কৰিলে। আৰু ধৰ্ম ৰজাৰ সেতে যি সুখত আছিল ইয়াতো সেই সুখতে থাকিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। ইতিমধ্যে অৰ্জুনে দিব্য ৰূপ এৰি নপুংসকৰ বেশ ললে। বাহুত শাখা, আঙুলিত আঙুঠি, কাণত কুণ্ডল আৰু মূৰত খোপাটো ডাঙৰকৈ বান্ধি, ৰঙাণ কাপোৰ পিন্ধি ৰাজসভাৰ ফালে ধীৰে ধীৰে গমন কৰিলে। নাৰী নে পুৰুষ একো বুলি গম ধৰিব নোৱাৰা মানুহজনক দেখি ৰাজসভাৰ সকলো স্তম্ভিত হল। ৰজাই সুধিলে— “তুমি কোন? কি কাৰণে আহিছা?” ৰজাৰ কথা শুনি অৰ্জুনে কলে,— “হে মহাৰাজ, মই নাৰীও নহও পুৰুষো নহও। মই বৰ হতভগীয়া। এতিয়া আশ্ৰয় বিচাৰি আপোনাৰ ইয়ালৈ আহিছোঁ। নৃত্য গীতত মই বিশেষ কুশল। দেশে মই নৃত্য-গীত শিকাই ফুৰো। মোৰ নাম বৃহন্নলা।” তেতিয়া বিৰাটে তেওঁৰ কন্যা উত্তৰাক সখীসকলৰ সৈতে নৃত্য-গীত শিকাবলৈ অৰ্জুনৰ হাতত সঁপি দিলে। ৰজাৰ আদেশানুক্ৰমে অৰ্জুনে কেবাটাও গীত গাই ৰাজসভা মুখৰিত কৰিলে। সদৌ শেষত হাতত চাবুক লৈ নকুল ৰজাৰ ঘোঁৰা শালত উপস্থিত হল। আন কেইজনৰ দৰে ৰজাই তেওঁকো মাতি আনি নাম আৰু পৰিচয় ললে। ৰজাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত নকুলে কলে, “মই ৰজা যুধিষ্ঠিৰৰ ঘোৰাছোৱাৰ আছিলোঁ। তাতে মই ঘোৰাৰ গুণ চিকিৎসা আৰু ভাল বধী ঘোৰা বিচাৰি উলিওৱা

কাম শিকোঁ। মোৰ নাম গ্ৰন্থিক।" তেওঁৰ কথা শুনি ৰজাই অতি আনন্দ পালে। নকুলক ঘোঁৰাচোৱাৰ পাতি প্ৰভুত্ব ক্ষমতা প্ৰদান কৰিলে। ৰজাই ভাবিলে এই সকলো বিধাৰ অদৃষ্টৰ পৰিহাস। যুধিষ্ঠিৰে ৰাজ্য হেৰুৱাৰ লগে লগে ভ্ৰাতৃবৰ্গৰো বিপদ মিলিল। তেওঁলোকো পাণ্ডৱৰ দৰে ৰাটৰ ভিকহু হল। এই দৰে পঞ্চপাণ্ডৱে বিৰাট ৰজাৰ সেৱা কৰি অজ্ঞাত বাসৰ দিনবোৰ কটাব ধৰিলে।

বিৰাট ৰজাৰ জিমূতকে আদি কৰি বহুত মল্ল যুঁজাৰু আছিল। তাৰ ভিতৰত সকলোতকৈ বলী আছিল জীমূত। তাৰ দপদপনিত পৃথিৱী কম্পমান। ৰজায়ো বিচাৰি বিচাৰি তাৰ সমকক্ষ মল্ল পোৱা নাই। ভীমৰ কথা সোঁৱৰণ কৰি ৰজাই জীমূতৰ লগত যুদ্ধ দিবলৈ ভীমক পাচিলে। ভীমে আনন্দমনে তাৰ লগত যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে। ঘোৰ যুদ্ধ লাগিল। ভীমৰ হাতত জীমূতৰ প্ৰাণ বায়ু উৰি গল। ভীমৰ কাৰ্য্যত ৰজা বৰ সন্তোষিত হৈ বল্লভক বহুত ধন-সোন দান কৰিলে।

পাণ্ডৱ সকল অজ্ঞাত বাসৰ দশ মাহ উকলি গৈছে। এনেতে এদিনাখন বিৰাট ৰজাৰ সেনাপতি সুদেষ্ণাৰ ভায়েক বীৰ কীচক সুদেষ্ণাৰ বাসভৱনত উপস্থিত হলহি। সৈৰিন্ধ্ৰীয়ে তেওঁক এখন আসন আনি দিলে। সেই ক্ষণতে কীচকৰ চকু সৈৰিন্ধ্ৰীৰ ওপৰত পৰে। দ্ৰৌপদীৰ বিশ্ববিমোহন ৰূপ মাধুৰী দেখি দুষ্ট কীচকৰ গাত কাম জ্বৰ উঠিল। পিছে সৈৰিন্ধ্ৰীৰ ওচৰলৈ গৈ কীচকে নিজৰ অভিপ্ৰায় জনালে। দ্ৰৌপদীয়ে তাৰ কথা শুনি পাৰে মানে গালি পাৰিলে। দ্ৰৌপদীৰ ওচৰত বিমুখ হৈ বায়েক সুদেষ্ণাক কীচকে যি কোনো উপায়ে সৈৰিন্ধ্ৰীক পত্নী কৰি দিবলৈ অনুৰোধ কৰে। নহলে সি নিজে আত্মহত্যা কৰিব। ভায়েকৰ দুখত বায়েকে কীচকক আশ্বাস দি কলে যে তেওঁ তাইক কোনো এক পৰ্ব্বৰ দিনা তাৰ ঘৰলৈ পঠাব। তেতিয়া যদি পাৰে সি সৈৰিন্ধ্ৰীক নিজৰ

কৰি লব । কীচক সন্তোষিত হৈ ঘৰলৈ গল । পিচে যথা সময়ত সৈৰন্ধ্ৰীয়ে সুৰা আনিবলৈ কীচকৰ ঘৰত প্ৰবেশ কৰে । তেতিয়া কীচকে দ্ৰৌপদীৰ হাতত ধৰে । দ্ৰৌপদীও আজোৰ মাৰি ৰাজসভা উঠেগৈ । দ্ৰৌপদীৰ পিছে পিছে গৈ কীচকে দ্ৰৌপদীৰ চুলিত ধৰি গাত এক লাঠি মাৰে । ৰাজ সভাত যুধিষ্ঠিৰ আৰু ভীম বহি আছিল । কীচকৰ কাৰ্যাদেখি ভীমে খণ্ডত কীচকক বধ কৰিবলৈ উদ্যত হয় । তাকে দেখি যুধিষ্ঠিৰে হাতেৰে ইংগিত দি হাক দিলে । কিয়নো তেতিয়া ভীম বুলি পৰিচয় পালে আকৌ বাৰ বছৰ বনবাস খাটিব লাগিব । ৰাজসভাত কীচকৰ একো বিচাৰ নহল । বিশেষতঃ বিৰাট ৰজা কীচকৰ অধীন । নামত হে তেওঁ ৰজা । কীচকেই সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা । পিচত দ্ৰৌপদীয়ে ভীমৰ লগত আলোচনা কৰি কীচকক পিচদিনা ৰাতি নাচন-শালত উপস্থিত হবলৈ কয় । তাতে দ্ৰৌপদী আৰু কীচকৰ গোপন মিলন হোৱাৰ কথা । দ্ৰৌপদীৰ এই কথাত কীচক অতিশয় আনন্দিত হল । তেওঁ কথামতে ৰাতি নৃত্যাগৃহত উপস্থিত হল । পাচে তাত দ্ৰৌপদী নাছিল । ভীমে তিৰোতাৰ বেশেৰে তাত অপেক্ষা কৰি আছিল । কীচক যোৱাৰ লগে লগে দুই বাবৰ সেই মাজনিশা ঘোৰ যুদ্ধ লাগিল । কীচক ভীমৰ হাতত নিহত হল । ৰাতিপুৱা কীচকৰ মৰাশ পাই সকলো আচৰিত হল । তেতিয়া দ্ৰৌপদীয়ে প্ৰচাৰ কৰিলে যে তেওঁৰ গন্ধৰ্ব্ব পতিয়ে কীচকৰ প্ৰাণ লৈ প্ৰতিশোধ ললে । দুষ্ট কীচকৰ মৃত্যুত ৰাজ্যৰ সকলোৱে আৰু বিৰাট ৰজায়ো আনন্দ পালে । ফলস্বৰূপে দ্ৰৌপদীক এতিয়া সকলোৱে ভয় কৰা হল ।

পাণ্ডৱ সকলৰ অজ্ঞাত বাসৰ বছৰ প্ৰায় শেষ হও হও হল । ইফালে দুৰ্যোধনৰ মনত বৰ আক্ৰোশ লাগিল । তেৰ বছৰ পূৰ্ণ হলে পাশাৰ পণ অনুসৰি পাণ্ডৱে ৰাজ্য লবহি । এই ভাবি দুৰ্যোধনে পাণ্ডৱক বিচাৰি উলিয়াবলৈ দেশে গুপ্তচৰ পঠালে । কিন্তু সকলো চেষ্টা অথলে গল । পাণ্ডৱক নাপায় গুপ্তচৰবোৰ উভটি আহিল ।

খবৰ পালে যে বিৰাটৰ সেনাপতি কীচকক কোনোবাই ৰাতিতে মাৰি থৈ গল। সেয়ে দুৰ্ব্বল মৎস্য ৰজাৰ পৰা ৰাজ্য লবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হল আৰু উত্তৰ ফালে থকা বিৰাটৰ গৰুবোৰ হৰণ কৰিলে। ইতিমধ্যে সুশৰ্মা আৰু ত্ৰিগৰ্ত্ত ৰজায়ো দক্ষিণ ফালেদি বিৰাটৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিলে। বিৰাট ৰজাই কঙ্ক, বল্লভ, গ্ৰন্থিক, সহদেৱক সেনাপতিৰ ভাৰ দি যুদ্ধলৈ গল। চাৰি বীৰে মহাপৰাক্ৰমেৰে যুদ্ধ কৰি সুশৰ্মাই বন্দী কৰি নিয়া বিৰাটক উদ্ধাৰ কৰি ৰজাৰ পৰা অশেষ ধন্যবাদ অৰ্জ্জন কৰে। সুশৰ্মা আৰু ত্ৰিগৰ্ত্ত কোনোমতে প্ৰাণলৈ পলাই যায়।

উত্তৰ ফালৰ গৰুবোৰ কুৰু ৰজাই হৰণ কৰাত আৰু বিৰাট ৰজা দাকণ ফালৰ যুদ্ধৰ পৰা উভতি নহাত বিৰাটৰ পুত্ৰ উত্তৰে বৃহন্নলা সাৰথিক লগত লৈ ৰণলৈ যায়। এই সাৰথি জন দ্ৰৌপদীয়ে নিজে কুমাৰক বিচাৰি দিছিল। আও দৰ্পেৰে কুমাৰ ৰণস্থল পায়। আৰু কুৰু ৰজাৰ সৈন্যৰ পয়োভৰ দেখি পলাবলৈ আয়োজন কৰে। সাৰথিয়ে তেওঁক পলাবলৈ নিদি অৰ্জ্জুন বুলি নিজৰ পৰিচয় দিয়ে। অৰ্জ্জুন বুলি তেওঁক জানিব পাৰি কুমাৰৰ অলপ সাহ আহিল। অৰ্জুনে উত্তৰক নিজৰ সাৰথি কৰিলে আৰু সমীপ বৃক্ষজোপাৰ পৰা গাণ্ডীৱ ধনু নমাই আনিলে। নিজৰ বেশ সলাই আগৰ দৰে ধনঞ্জয় ৰূপে দিব্য ৰথত আৰোহণ কৰি ৰণ ক্ষেত্ৰত আবিৰ্ভাব হল। অৰ্জুন ৰণ-ক্ষেত্ৰলৈ অহা দেখি দুৰ্য্যোধনৰ মহা আনন্দ মিলিল। যাক ইমান চেষ্টা কৰিও বিচাৰি উলিয়াব পৰা নাই তাক হাততে পোৱা কম ভাগ্যৰ কথা নহয়! ইয়াকে চিন্তা কৰি দুৰ্য্যোধনে পিতামহ ভীষ্মক কালচক্ৰ গণনা কৰিবৰ দিলে। পিচে ভীষ্মই গণি চাই দেখে যে পাণ্ডৱৰ বনবাসৰ তেৰ বছৰ সম্পূৰ্ণ হৈ গৈছে। অৰ্জুনে মহাক্ৰোধেৰে কুৰুসেনা মৰিমুৰ কৰিব ধৰিলে। অৱশেষত কুৰু ৰজাসকল ধনঞ্জয়ৰ হাতত হাৰিল। গৰুবোৰ মোকোলাই আৰু কুৰুবীৰৰ ৰাজ আভৰণ লৈ উত্তৰৰ লগত অৰ্জুন

ৰাজসভালৈ গমন কৰিলে। ইতিমধ্যে বিৰাট ৰজা দক্ষিণ গো-গ্ৰাহৰ পৰা উভতি আহি পুত্ৰ উত্তৰে বৃহন্নলা সাৰথিৰ লগত যুদ্ধলৈ যোৱাৰ বাতৰি পায়। শোকত ৰজাৰ চেতনা হৰিল। কিয়নো উত্তৰ অতি কোমল বয়সীয়া আৰু তাতে সাৰথিজনো নপুংসক। এনেতে খবৰ আহিল যে উত্তৰ জয়লাভ কৰি উভতি আহিছে। এই ঘটনাৰ পিচত আৰু তিনিদিন পাণ্ডৱসকল বিৰাটৰ ৰাজসভাত আছিল। ইয়াৰ পিচত পাণ্ডৱ সকলে নিজৰ পৰিচয় দি বিদায় লয়। তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যত বিৰাট বৰ আচৰিত হল আৰু সকলো ত্ৰুটিৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিলে। বিৰাটে তেওঁৰ কন্যা উত্তৰাক অৰ্জুনৰ পুত্ৰ অভিমন্যুৰ হাতত অৰ্পণ কৰিলে।

নাটকীয় উপাদান:— মহাভাৰতে বুদ্ধৰ ধৰ্ম আৰু জীৱন চৰিতৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰা নাই। সেয়ে মহাভাৰতৰ ৰচনা আৰু পৰিবৰ্দ্ধন বুদ্ধৰ আবিৰ্ভাৱৰ আগতে সমাপ্ত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। পাশ্চাত্য পণ্ডিত সকলে মহাভাৰতৰ যুগত নাট ৰচনা বা নাট অভিনয়ৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰা নাই। তেওঁলোকৰ মতে Rhapshod বুলিবৰ এক শ্ৰেণীৰ লোকে মহাকাব্যৰ কাহিনীৰ অনুকৰণ কৰি সেইবোৰ মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিছিল।

মহাভাৰতৰ সাৰ স্বৰূপ বিৰাট পৰ্বৰ উল্লিখিত কাহিনীটোত পাণ্ডৱ সকলে ছদ্মবেশেৰে নিজৰ পৰিচয় লুপ্ত কৰি অন্যৰ ভাওত অৱতীৰ্ণ হৈ অজ্ঞাত বাসৰ বছৰটো কটোৱাৰ কথা আছে। এই কথাই নাটকৰ ৰূপায়ণ বা অভিনয় ধৰ্মটোলৈ মনত পেলায়। অভিনয়ৰ যোগেদি এজন অভিনেতাই নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ ধৰ্ম যেনে আকৃতি, বচন, ভাব-ভঙ্গী আৰু সাজ পাৰ বিলুপ্ত কৰি অইন মানুহৰ সেই ধৰ্মবোৰ স্বৰূপ অৰ্থত নিজৰ কৰি দেখুৱায়। আজিকালি 'মেক আপ' বুলিবৰ এক অনুকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰে অন্যৰ ভাব ভঙ্গীলৈ এক প্ৰকাৰ ছদ্মবেশ লয়। পাণ্ডৱৰ আত্মগোপনৰ কাহিনী ভোৱাত তেওঁলোকে এক নাটকীয় ছদ্মবেশৰ উপায়কে লৈছে। মঞ্চত এজন

সাধাৰণ লোকে ৰজাৰ চৰিত্ৰৰ ভাও দিয়া এক প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰাই পাণ্ডব সকলে ছদ্মবেশৰ উপায় লৈ নিজক আত্মগোপন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বুলি ভাবিব পাৰি।

ভাৰতীয় সাহিত্য আলোচনাই 'আদিকাব্য' বুলি স্বীকৃতি দিয়া ৰামায়ণতো ছদ্মবেশৰ প্ৰক্ৰিয়া এটাই সুন্দৰ ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে, সীতাহৰণৰ বাবে ৰাৱণে ব্ৰহ্মাচাৰীৰ নিখুঁত ভাও আৰু মাৰীচে সোণৰ হৰিণাৰ ভাও লোৱাৰ পৰা। এই ঘটনাবোৰ নিঃসন্দেহে মঞ্চত শিল্পীসকলে দেখুৱা ভাওৰ অনুকৰণত সৃষ্টি কৰা যেন লাগে। আৰু এই ঘটনা বিলাকে মানুহৰ জন্মৰ পৰা অনুকৰণ প্ৰবৃত্তিৰ যোগত নাট্য সৃষ্টিৰ তত্ত্ব বুজাত সহায় কৰে। মহাকাব্যৰ ঋষি কবি সকলে সেইকালৰ অভিনীত কাহিনী বিলাকৰ পৰাও যে আখ্যান আহৰণ কৰাত অনুপ্ৰাণীত হৈছিল তাৰো প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

মহাভাৰতৰ 'অনুক্ৰমণিকা'ৰ কথাখিনি পাঢ়লে এনেকুৱা ভাব হয় যেন মহাকাব্যই এহাতে লোক শিক্ষাৰ বাবে ৰজা সকলৰ বৃত্তান্তেৰে ইতিহাস শিক্ষকৰ ভূমিকা লৈছে। আন হাতে ঋষি মুনি সকলৰ জীৱন চৰিত্ৰ আৰু অভিজ্ঞতাৰ সংশ্লেষণ কৰি সমাজৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপ দাঙি ধৰি বেদৰ জ্ঞান প্ৰচাৰৰ ভূমিকা লৈছে। মহাকাব্যৰ এক আচৰিত লক্ষণ হ'ল বিভিন্ন প্ৰান্তীয় কবিৰ ৰচিত বিভিন্ন আখ্যানক আত্মসাৎ কৰি এক কেন্দ্ৰীয় বৃহৎ কাহিনী প্ৰস্তুত কৰি তোলা। সেয়ে বেদ স্বৰূপ মহাকাব্য শিক্ষা, ৰাজনীতি, সমাজনীতি, সমাজ ব্যৱস্থা, আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা, থলুৱা সাহিত্যৰ উপাদান পুষ্ট 'সংহিতা' বা বিশ্বজ্ঞানৰ গ্ৰন্থ হৈ পৰিছে। নাট্যকাৰ সকলে নাটকৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, ৰস, পদ ৰচনাৰ আদৰ্শ, ছন্দ অলংকাৰ আদি প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা সাহিত্যিক সম্পদ বিলাক মহাকাব্যৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। ভাস, কালিদাস, ভৱভূতি আদি প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ সকলে সাহিত্যিক

উপাদান বিলাকৰ বাবে মহাকাব্যৰ ওচৰত ঋণী ।

মহাভাৰতৰ পাণ্ডৱ সকলৰ অজ্ঞাত বাসৰ কাহিনী হোৱা প্ৰতি মুহূৰ্ত্তত কৌৰৱ প্ৰেৰিত গুপ্তচৰৰ ভয়ত ধৰা পৰা আশংকাৰে সংঘাতপূৰ্ণ ঘটনা । নাটকৰ মূল বিষয় হিচাবে প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ লোৱা মহাকাব্যৰ এনেকুৱা কাহিনী নাট্যকাৰ সকলৰ অনুপ্ৰেৰণা দায়ক ।

মহাকাব্যৰ নিতান্ত ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বুলি বোধ হোৱা কথাবিলাকৰো প্ৰভাৱ নাটকত অনুধাৱন কৰা যায় । ৰামায়ণত সীতাক হেৰুৱাই ৰামে ঋষ্যমূকত সীতাই পেলাই থৈ যোৱা অলংকাৰ বোৰৰ পৰা সীতাৰ বিষয়ে উমাদিহ পালে । ৰামৰ অঙুঠি আৰু সীতাৰ মস্তক মণিয়ে হনুমানৰ দৌত্য সম্ভৱ কৰিলে । তাৰেই অনুকৰণত কালিদাসে শকুন্তলাৰ আঙুঠিক অভিজ্ঞান ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিছে । হনুমান দূতৰ অনুকৰণত কালিদাসে মেঘদূত কাব্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ কথা টীকাকাৰ মল্লিনাথেও স্বীকাৰ কৰিছে । ভৱভূতিয়েও মালতীক হেৰুৱা মাধৱে মেঘক দূত কৰি পঠোৱা আৰু বিচ্ছেদৰ শোকত মাধৱে ৰামৰ দৰে শোক প্ৰকাশ কৰা দেখুৱাইছে । সংস্কৃত নাট্য কাব্যত এই অনুকৰণৰ পৰম্পৰাই নাট সৃষ্টিত মহাকাব্যৰ অতুলনীয় দানৰ কথা জানিবলৈ দিয়ে ।

সমাপ্ত

